

JONATHAN CULLER

YAZIN KURAMI

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 60

DOST

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 60

D

Jonathan Culler

Cornell Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat ve İngilizce profesörüdür.

Culler, Jonathan
Yazın Kuramı
ISBN 978-975-298-288-8 / Türkçesi: Hakan Gür
Şubat 2007, Ankara, 187 sayfa
Kültür Kitaplığı: 60; Edebiyat: 6

YAZIN KURAMI

Jonathan Culler

DOST

ISBN 978-975-298-288-8

Literary Theory
Jonathan Culler

Birinci baskı, Şubat 2007, Ankara

Türkçesi, Hakan Gür

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican
Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; Mithatpaşa Cad. No: 62/4, Kızılay/Ankara

Dost Kitabevi Yayınları
Meşrutiyet Cad. No: 37/4, Yenişehir 06420 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

Yazınsal kuramın pek çok tanıtımı bir seri eleştiri 'ekolü'nü betimlemektedir. Kuram, her biri kendi kuramsal konumuna ve yükümlülüğüne sahip olup birbirleriyle rekabet eden 'yaklaşımlar' olarak ele alınır. Fakat tanıtımların tanımladıkları kuramsal hareketler –örneğin yapısalcılık, yapıçözüm, feminizm, psikanaliz, Marksizm, yeni tarihselcilik– pek çok ortak noktaya sahiptir. İşte bu nedenle insanlar yalnızca belirli kuramlardan değil, 'kuram'dan söz ederler. Kuramı tanıtmak için, kuramsal ekolleri incelemektense paylaşılan soruları ve savları tartışmak daha iyidir. Şu ya da bu 'ekol'e karşı çıkmayıp hareketler içinde çarpıcı bölünmeleri işaret eden önemli görüşleri tartışmak tercih edilebilir. Çağdaş kuramı rekabet içinde olan yaklaşımlar seti ya da yorum yöntemleri biçiminde ele almak, çağdaş kuramın sağduyuya geniş ölçüde karşı çıkışından ve anlamın nasıl yaratıldığı ve insan kimliklerinin nasıl şekillendiğine ilişkin araştırmalarından aldığı gücü ve bu konularla ilgisini gözden kaçırmak olur. Ben bir seri başlığı ele almayı, bunlar hakkındaki önemli konular ile tartışmalara ve öğrenildiğini düşündüğüm konulara odaklanmayı tercih etmekteyim.

Yine de, yazınsal kuram konulu bir tanıtım kitabını okuyan herkesin *yapısalcılık* ve *yapıçözüm* gibi terimlerin açıklanmasını bekleme hakkı vardır. Her şeyden önce ya da sonra okuyabileceğiniz ya da sık sık bakma gereksinimi duyabileceğiniz Ek bölümünde başlıca eleştiri ekollerini ya hareketlerini kısaca özetlemekteyim.

TEŞEKKÜR

Bu kitaba, soruları ve tartışmalarıyla yıllar içinde bana bir tanıtımda neler söyleneceği konusunda çok şey öğreten Cornwell Üniversitesi'ndeki yazınsal kurama giriş dersi öğrencilerimin büyük katkıları oldu. Kitabın ilk biçimini okuyup yorumda bulunan, beni yeniden düşünüp yeniden yazmaya yönlendiren Cynthia Chase, Mieke Bal ve Richard Klein'a teşekkür etmek benim için ayrı bir zevk. Robert Baker, Leland Deladurantaye ve Meg Wesling çeşitli açılardan yardımcı oldular ve yazınsal kuram öğretmeme yardımcı olan Ewa Badowska'nın bu projenin çeşitli yönlerine yaşamsal katkısı oldu.

I. Bölüm

KURAM NEDİR?

Şu günlerde yazınsal ve kültürel çalışmalarda herkes kuramdan söz etmekte – ama yanlış anlamayın, yazın kuramından değil, yalnızca 'kuram'dan. Alanın dışından birine bu kullanım çok tuhaf görünüyor olsa gerek. İnsanın içinden "Neyin kuramı?" diye sormak geliyor. Bunu söylemek şaşırtıcı düzeyde zor. Belirli bir şeyin kuramı değil aslında, ne de genel anlamda bir şeyler kuramı. Bazen kuram herhangi bir şeyin açıklamasından çok bir eylem gibi görünmekte – yaptığınız ya da yapmadığınız bir şey. Kuramla ilgilenebilirsiniz, kuramı öğretebilir ya da öğrenebilirsiniz, kuramdan nefret edebilir ya da ondan korkabilirsiniz. Ancak, bunların hiç birinin kuramın ne olduğuna pek bir yararı dokunmaz.

Bize söylendiğine göre, 'kuram' yazınsal çalışmaların doğasını köklü bir biçimde değiştirmiştir; ancak, bunu söyleyenlerin kastettikleri, *yazının* ve yazını çözümleme yöntemlerinin doğasını sistemli bir biçimde açıklama anlamını taşıyan *yazınsal kuram* değil. İnsanlar bu günlerde yazınsal çalışmalarda gereğinden fazla kuram bulunduğundan şika-

yet ettiklerinde, örneğin *yazının* doğası üzerinde gereğinden fazla kafa yorulmasını ya da yazınsal dilin apayrı niteliklerine ilişkin tartışmaları kastetmemekteler. Hem de hiç. Düşündükleri başka bir şey.

Akıllarından geçen şey, tam olarak, yazınsal olmayan konularda gereğinden fazla tartışma, yazınla ilişkileri neredeyse hiç bulunmayan genel sorular hakkında gereğinden fazla görüş, zor psikanalizci, siyasal ve felsefi metinlere yönelik gereğinden fazla yorum bulunduğu. Kuram birtakım (çoğu yabancı) adlar demektir; örneğin Jacques Lacan demek, Judith Butler, Louis Althusser, Gayatri Spivak demek.

Kuram Terimi

Şu halde, kuram nedir? Sorunun bir bölümü iki yönü işaret eden *kuram* teriminin kendisinde yatmakta. Bir yanda, örneğin 'görelilik kuramı'ndan, bir önermeler setinden söz etmekteyiz. Öte yandan, *kuram* teriminin en sıradan kullanımı yer almakta.

"Laura ile Michael neden ayrıldı?"
"Şey, benim bu konuya ilişkin kuramıma göre..."

Burada *kuram* ne anlam taşımakta? Birincisi, *kuram* 'kestirim'i işaret eder. Fakat kuram tahminle aynı şey değildir. "Benim tahminime göre..." demek, benim bilmediğim bir doğru yanıtın var olduğunu gösterir: "Benim tahminime göre Laura artık Michael'ın dırdırlarından bıktı, ama arkadaşları Mary gelince kesin nedenini öğreniriz." Buna karşın,

bir kuram Mary'nin söyleyeceklerinden etkilenmeyecek bir kestirim, gerçekliğinin ya da yanlışlığının gösterilmesi zor olan bir açıklamadır.

"Benim bu konuya ilişkin kuramıma göre...", aynı zamanda, aşikâr olmayan bir açıklamada bulunma savındadır. Konuşan kişinin, "Benim bu konuya ilişkin kuramıma göre, neden, Michael'ın Samatha'yla ilişkisi olması" diye devam etmesini beklemeyiz. Bu bir kuram sayılmaz. Eğer Michael ile Samantha'nın bir ilişkisi varsa, bunun Laura'nın Michael'a yönelik tutumuyla bir ilintisi olacağı sonucuna varmak için kuramsal kavrayışa pek gerek yoktur. İşin ilginç tarafı, eğer konuşan kişi, "Benim kuramıma göre, Michael'ın Samantha'yla ilişkisi vardı" *deseydi*, birdenbire bu ilişkinin varlığı artık kesin olmayan bir varsayıma ve böylece olası bir kurama dönüşürdü. Ama, genellikle, bir kuram olabilmesi için bir açıklamanın aşikâr olmaması yetmez, bunun yanında belirli bir karmaşıklık içermelidir: "Benim bu konuya ilişkin kuramıma göre Laura gizlice babasına âşıktı ve Michael asla doğru kişi olmayı başaramazdı." Bir kuramın hipotezden ötesi olması gerekir: aşikâr olamaz; bir seri unsur arasında sistematik türden karmaşık ilişkiler içerir; kolaylıkla teyit edilemez ya da yanlışlığı kanıtlanamaz. Eğer bu unsurları göz önünde bulundurursak, 'kuram' adının ne anlam taşıdığını anlamak daha kolay olur.

Tür Olarak Kuram

Yazınsal çalışmalarda kuram, *yazının* doğasının ya da yazın çalışması yöntemlerinin bir açıklaması değildir (her

ne kadar bu tür konular kuramın bir parçası olsa da, ve burada, özellikle Bölüm 2, 5 ve 6'da ele alınacak olsa da). Sınırlarını belirlemek çok zor olan bir düşünce ve yazma bütünüdür. Felsefeci Richard Rorty on dokuzuncu yüzyılda başlayan yeni, karma bir türden söz eder: "Goethe, Macaulay, Carlyle ve Emerson zamanından başlayarak, ne yazınsal üretimlerin göreli erdemlerinin değerlendirmesi ne de toplumsal kehanet olan, fakat bunların tümünün yeni bir tür biçiminde karışımından oluşan yeni bir yazma türü gelişti." Bu çeşitli yapıdaki türe en uygun tanım da, en yalın biçimiyle, ait oldukları apaçık belli olan alanlardan başka alanlarda düşünceye meydan okumayı ve onu yeniden yönlendirmeyi başaran çalışmaları tasarlayan *kuram* takma adı olmaktadır. n enuygun n Bu da bir şeyin kuram sayılabilmesi için neyin gerektiğinin en basit açıklamasıdır. Kuram olarak nitelendirilen çalışmalar kendi özgün alanlarının ötesinde etkilere *sahiptir*.

Bu basit açıklama tatmin etmekten uzak bir açıklama olsa da, 1960'lardan beridir olanları anlattığı görülür: Yazınsal çalışmalar alanının dışından yazılar insanlar tarafından yazınsal çalışmalar olarak kabul edilmektedir, çünkü dile, zihne, tarihe ya da kültüre ilişkin çözümlemeleri metinsel ve kültürel konuların yeni ve ikna edici açıklamalarını sunmaktadır. Bu anlamda kuram, yazınsal çalışma için yöntemler seti olmayıp dünya üzerindeki, akademik felsefenin en teknik sorunlarından insanların bedene ilişkin konuşmalarında ve düşüncelerinde değişen yönlere kadar her şey hakkındaki sınırsız bir yazı grubudur. 'Kuram' türü antropoloji, sanat tarihi, cinsiyet üzerine çalışmalar, dilbilim, felsefe, siyasal kuram, psikanaliz, bilim çalışmaları,

siyasal ve entelektüel tarih ve toplumbilim eserlerini içerir. Söz konusu eserler bu alanlardaki tartışmalarla bağlantılı olsalar da, görüşleri ya da tartışmaları bu disiplinler üzerinde çalışmayan insanlara bir fikir verdiği ya da onlar açısından üretici olduğu için 'kuram' haline gelmişlerdir. 'Kuram' haline gelen eserler genellikle başkalarının anlam, doğa ve kültür, tinin işleyişi, halkın özel deneyimle ilişkileri ve daha geniş tarihsel güçlerin bireysel deneyimle ilişkileri hakkında kullanabileceği açıklamalar sunarlar.

Kuramın Etkileri

Eğer kuram uygulamaya yönelik etkileriyle –insanların görüşlerini neyin değiştirdiği, onların çalışma hedefleri ve bunları çalışma etkinliklerine farklı bakmalarını neyin sağladığı gibi– tanımlanırsa, bu etkiler ne türdendir?

Kuramın temel etkisi 'sağduyu'ya karşı çıkıştır: anlam, yazma, yazın, deneyime ilişkin sağduyu temelli görüşler. Örneğin, kuram,

- bir sözce ya da metnin konuşan kişinin 'aklından geçen şey' olduğu görüşünü,
- ya da yazmanın gerçekleri başka yerde –dile getirdiği bir deneyimde ya da bir olaylar dizgesinde– bulunan bir ifade olduğu düşüncesini,
- ya da gerçekliğin belirli bir anda 'mevcut' olduğu kavramını sorgulamaktadır.

Kuram çoğu zaman sağduyuya dayanan kavramların kavgacı bir tavırla eleştirisini yapar ve, dahası, bizim 'sağdu-

yu' diyerek sorgulamadan kabul ettiğimiz şeyin aslında tarihsel bir yapı, bize artık çok doğal geldiği için bir kuram biçiminde göremediğimiz belirli bir kuram olduğunu göstermeye çabalar. Sağduyunun eleştirisi ve alternatif kavramların araştırması demek olan kuram yazınsal kurama yönelik en temel dayanak noktalarının ve varsayımlarının sorgulanmasını, olduğu gibi kabul edilmiş olabilecek her şeyin didik didik edilmesini içerir: Anlam nedir? Yazar nedir? Okumak nedir? 'Ben' öznesi, ya da yazan, okuyan ya da sahneleyen özne nedir? Metinler, içinde üretildikleri olaylarla nasıl ilişkilendirilir?

Bir 'kuram'ın örneği nedir? Kuramın geneli hakkında konuşmak yerine, ne anlam çıkarabileceğimizi görmek için doğrudan iki çok seçkin kuramcının bir parça zor yazılarına dalalım. 'Cinsellik', 'yazma' ve 'deneyim'e ilişkin sağduyu tabanlı fikirlerin eleştirisini içeren iki tane ilişkili ama karşıt durumu ele almaktayım.

Foucault ve Cinsellik Konusu

The History of Sexuality adlı kitabında Fransız entelektüel Michel Foucault 'baskılayıcı hipotez' dediği şeyi ele alır: cinselliğin, erken dönemlerin, özellikle de on dokuzuncu yüzyılın bastırdığı ve modern dönemlerin de özgürleştirmeye çabaladığı bir şey olduğu biçimindeki yaygın düşünce. Foucault'ya göre, 'cinsellik', bastırılan doğal bir şey olmanın çok ötesinde, on dokuzuncu yüzyılda bir araya gelen toplumsal uygulamalar, araştırmalar, konuşma ve yazılar –kısaca 'söylemler' ya da 'çapraşık uygulamalar'– tara-

fından üretilen karmaşık bir düşüncedir. Cinselliğin bastırılması düşüncesiyle ilişkilendirdiğimiz her türden konuşma –doktorların, ruhban sınıfın, romancıların, ahlakbilimcilerin, toplum için çalışanların, siyasetçilerin yaptıkları konuşmalar– aslında bizim 'cinsellik' olarak adlandırdığımız şeyi oluşturulma yoluydu. "'Cinsellik' kavramı anatomik unsurları, biyolojik işlevleri, uygulamaları, duyumları, zevkleri, yapay bir birlik halinde gruplandırmamıza olanak tanıdı; ayrıca, kişinin bu kurgusal birliği nedensel bir prensip, her an mevcut bir anlam, her yerde keşfedilmesi gereken bir gizem biçiminde kullanmasına da olanak sağladı." Foucault cinsel birleşmenin fiziksel eylemleri olduğunu ya da insanların biyolojik bir cinsiyete ve cinsel organlara sahip olduklarını inkâr etmemektedir. Foucault, on dokuzuncu yüzyılın tek bir kategori 'cinsellik' altında potansiyel açıdan oldukça farklı olan çeşitli şeyleri gruplandırmanın yeni yollarını bulduğunu ileri sürmektedir: bizim cinsel adını verdiğimiz çeşitli eylemler, biyolojik ayrımlar, bedenin parçaları, ruhbilimsel tepkiler ve, her şeyin ötesinde, toplumsal anlamlar. İnsanların bu uygulamalar, duyumlar ve biyolojik işlevler hakkında konuşma ve ilgilenme yolları 'cinsellik' adını taşıyan ve bireyin kimliği açısından temel nitelik taşır biçimde ele alınır hale gelen farklı bir şey, yapay bir birlik yarattı. Ardından, çok önemli bir ters dönüşle, 'cinsellik' diye adlandırılan bu şey bir arada gruplanarak bu fikri yaratan olgular türünün nedeni olarak görüldü. Bu süreç cinselliğe yeni bir önem ve yeni bir rol kazandırdı ve cinselliği bireyin doğasının gizemi haline getirdi. 'Cinsel dürtü' ile 'cinsel doğamız'ın öneminden söz eden Foucault'ya göre ulaştığımız nokta,

anlaşılabilirliğimizin yüzyıllardan beridir delilik olarak nitelendirdiğimiz şeyden (...) kimliğimizin adsız bir dürtü olarak algıladığımız şeyden kaynaklanmasını beklediğimiz yerdir. Dolayısıyla, ona verdiğimiz önem, onu kuşattığımız saygıyla karışık korku, onu öğrenmek için gösterdiğimiz özen. Sonuçta da yüzyıllar içinde onun bizler için ruhlarımızdan daha önemli hale geldiği gerçeği.

Cinselliğin bireyin varlığının gizemi, bireyin kimliğinin temel kaynağı biçimine sokulma yoluna bir örnek on dokuzuncu yüzyılda 'homoseksüellik' kavramının neredeyse bir 'tür' olarak yaratılmasıdır. Daha önceki dönemler aynı cinsiyetten bireyler arasındaki cinsel ilişki eylemlerini (örneğin oğlancılığı) ayıplamışlardı; fakat şimdi bu bir eylem değil kimlik sorunu, bir kişinin yasak eylemleri gerçekleştirip gerçekleştirmediği değil, o kişinin bir homoseksüel 'olup olmadığı' sorunu haline geldi. Foucault'nun yazdığına göre, oğlancılık bir eylemdi, fakat "homoseksüel şimdi bir türdü". Daha önceleri kişilerin katılabilecekleri homoseksüel eylemler vardı, ama şimdi bu, daha çok, bireyin varlığını belirleyen cinsel temel ya da öz düşüncesine yönelik bir soruydu: Yoksa o bir homoseksüel mi?

Foucault'nun açıklamasına göre, 'cinsellik' çeşitli toplumsal uygulamalarla ve kurumlarla ilişkili söylemler tarafından yapılandırılır: doktorların, ruhban sınıfının, toplum için çalışanların ve hatta romancıların cinsellik olarak tanımladıkları olguyu ele alma biçimi. Ama bu söylemler cinselliği söylemlerin öncesinde var olan bir şey biçiminde göstermektedir. Modern insanlar bu tabloyu büyük ölçüde kabul edip bu söylemleri ve uygulamaları aslında yapılandır-

dıkları cinselliği denetlemek ve baskı altına almakla suçlamıştır. Bu süreci tersine çeviren Foucault'nun çözümlemesi cinselliği bir neden olarak değil bir etki olarak, insanların eylemlerini çözümlemeye, betimlemeye ve düzenlemeye çabalayan söylemlerin ürünü biçiminde ele almaktadır.

Foucault'nun çözümlemesi tarih alanından gelip diğer alanlardaki insanlara esin kaynağı oluşturduğu ve onlar tarafından benimsendiği için 'kuram' haline dönüşen bir görüşe örnektir. Bu, evrensel oldukları ileri sürülen bir belitler seti anlamında bir cinsellik kuramı değildir. Belirli bir tarihsel gelişmenin çözümlemesi olma savındadır, fakat daha geniş anlamlara sahip olduğu da açıktır. Kişiyi doğal, belirlenmiş biçimde tanımlananın ne olduğu konusunda kuşku duymaya yöneltir. Tam aksine, uzmanların söylemleri tarafından, onu betimleme savını getiren söylemlerle bağlantılı uygulamalar tarafından üretilmiş olamaz mı? Foucault'nun açıklamasında, 'cinsellik' konusunu insan doğasının gizemi biçiminde üreten şey, insanlara ilişkin gerçeği öğrenme çabasıdır.

Kuramın Hamleleri

Kuram haline gelen bir düşüncenin bir niteliği insanların diğer konular hakkında düşünürken kullanabilecekleri çarpıcı 'hamleler' önermesidir. Bu türden bir hamle, Foucault'nun, doğal bir cinsellik ile onu baskılayan toplumsal güçler ('erk') arasında olduğu öne sürülen karşıtlığın aslında bir suç ortaklığı ilişkisi olabileceğine ilişkin görüşüdür: toplumsal güçler görünüşte denetlemek için çalıştıkları

şeyi ('cinsellik') var etmektedir. Bir diğer hamle –dilerseniz buna ikramiye diyebilirsiniz– erk ile onun baskıladığı söylenen cinsellik arasındaki bu suç ortaklığının *gizlenmesi* yoluyla neler elde edildiğini sormaktır. Bu karşılıklı bağımlılık, bir karşılıklı bağımlılık olarak değil de, bir karşıtlık olarak görüldüğünde ne elde edilir? Foucault'nun verdiği yanıt, bunun erkin genel yayılımını maskelediğidir: Cinselliği savunarak erke karşı çıktığınızı düşünürsünüz, oysa aslında tamamen erkin belirlediği koşullar çerçevesinde çalışmaktasınızdır. Bunu başka bir yoldan anlatırsak, 'cinsellik' denen şey ne kadar erkin dışında kalırsa –toplumsal güçlerin boşu boşuna denetlemeye çalıştıkları bir şey olarak– erk sınırlanmış, hiç de güçlü değilmiş gibi görünür (cinselliği dize getiremez). Ancak, aslında erk her yere yayılır; o her yerdedir.

Foucault'ya göre, bir kişinin kullandığı bir şey erk değil, 'erk/bilgi'dir: bilgi formunda erk ya da erk formunda bilgi. Dünya hakkında bildiğimizi düşündüklerimiz –dünya hakkında düşünmemizi sağlayan kavramsal çerçeve– büyük erk sahibidir. Erk/bilgi, örneğin, cinsiyetiniz tarafından tanımlandığınız durumu üretmiştir. Bir kadını, bir kişi olarak görevi bir erkekle cinsel ilişkiye girmek olan biri biçiminde tanımlayan durumu üretmiştir. Cinselliğin erkin dışında ve erkin karşıtında yattığı düşüncesi erk/bilginin boyutunu gizlemektedir.

Kuram konulu bu örnek hakkında dikkat edilmesi gereken çeşitli önemli noktalar bulunmaktadır. Foucault'nun kuramı çözümseldir –bir kavramın çözümlenmesi söz konusudur– ama aynı zamanda da bunun cinselliğe ilişkin doğru hipotez olduğunu göstermek için dile getirebileceği-

niz bir kanıt bulunmadığı için de doğası gereği kestirimseldir. (Bu açıklamayı inanılır kılan birçok kanıt olsa da belirleyici bir test yoktur.) Foucault bu tür sorgulamaya 'soykütüksel' eleştiri kritik adını verir: 'cinsellik' gibi temel olduğu varsayılan kategorilerin düzensiz uygulamalarca nasıl üretildiklerinin ortaya çıkarılması. Bu tür bir kritik bizlere 'cinsellik' nedir dersi vermeye çalışmayıp, bu kavramın nasıl yaratıldığını göstermeye çalışır. Ayrıca, bu kuram yazın incelemesi yapanlara çok ilginç gelmiş olsa da, Foucault'nun burada yazından hiç söz etmediğine dikkat edin. Her şeyden önce, yazın cinsellik konusudur: yazın bu cinsellik fikrinin yapılandırıldığı, insanların en derin kimliklerinin başka insanlar için hissettikleri arzu türüyle bağlantılı oldukları görüşünün desteklendiği yerlerden biridir. Foucault'nun açıklaması roman konusunu inceleyen insanlar için olduğu kadar gay ve lezbiyen çalışmaları ile genel anlamda cinsellik araştırmaları sürdürenler için de önemli olmuştur. Foucault özellikle yeni tarihsel nesnelerin buluşunu yapan kişi sıfatıyla etkili olmuştur: daha önceleri bir tarihe sahip olduklarını hiç düşünmediğimiz 'cinsellik', 'cezalandırma' ve 'delilik' gibi şeyler. Eserleri tarihsel yapılar gibi konuları ele almakta ve böylece bizleri yazın da dahil olmak üzere bir dönemin düzensiz uygulamalarının bizim doğal kabul ettiğimiz şeyleri nasıl şekillendirmiş olabileceğine bakmaya teşvik eder.

Derrida ve Yazma Konusu

'Kuram'a ilişkin ikinci bir örnek olarak, Foucault'nun cinsellik tarihinin gözden geçirilmiş biçimi kadar etkili

olan ama 'kuram' içindeki bazı farklılıkları örnekler nitelikler taşıyan çağdaş Fransız felsefeci Jacques Derrida'nın, Jean-Jacques Rousseau'nun *İtiraflar* adlı eserindeki yazma ve deneyime yönelik tartışmasının bir çözümlemesine bakabiliriz. Rousseau, bireysel ben kavramının var olmasına yardımlı olmakla anılan bir on sekizinci yüzyıl Fransız yazarıdır.

Ama önce, bir parça arka plan bilgisi. Geleneksel olarak, Batı felsefesi 'gerçeklik' ile 'görünüm'ü, *nesnelerin* kendileri ile onların *betimlerini* ve *düşünceler* ile onları ifade eden göstergeleri birbirinden ayırmıştır. Bu açıdan, göstergeler ve betimler yalnızca gerçekliğe, gerçeğe ya da fikirlere ulaşmanın bir yoludur ve olabildiğince saydamlık içermeleri gerekir: engel olmamalı, temsil ettikleri düşünce ya da gerçeği etkilememeli ya da bozmamalıdır. Bu çerçevede, konuşma düşüncenin ilk ortaya konulma aracı ya da varlığı biçiminde görülürken, konuşmacının olmadığı durumlarda işleyen yazma konuşmanın yapay ve türev biçiminde bir betimi, bir göstergenin yanlış yönlendirme potansiyeline sahip göstergesi biçiminde ele alınmıştır.

Rousseau da "Diller konuşmak için yapılır; yazma yalnızca konuşmaya bir ek hizmeti görür" diye yazarken sağduyuya yerleşmiş bir geleneği izlemektedir. Bu noktada Derrida araya girmekte ve "ek nedir?" diye sormaktadır. Webster sözlüğü *ek* sözcüğünü "tamamlayan ya da ekleme yapan şey" biçiminde tanımlar. Yazma eksik olan gerekli bir şeyi sağlamak yoluyla konuşmayı 'tamamlamakta' mıdır, yoksa konuşmanın onsuz da var olabileceği bir şey mi eklemektedir? Rousseau tekrar tekrar yazmayı yalnızca bir ekleme, gereksiz bir fazlalık, hatta "bir konuşma hastalığı" biçiminde nite-

lendirir: yazma yanlış anlama olasılığını da beraberinde taşıyan göstergelerden oluşur, çünkü açıklama ya da düzeltme yapmak için orada hazır bulunamayan konuşmacının yokluğunda okunmaktadır. Fakat, Rousseau yazmayı gereksiz bir şey olarak adlandırsa da, aslında eserleri yazmayı konuşmada eksik olan bir noktayı tamamlayan ya da telafi eden bir şey biçiminde ele almaktadır: yazma, yanlış anlaşılma olasılığı gibi konuşmada var olan hataları telefi edecek biçimde tekrar tekrar devreye sokulur. Örneğin, Rousseau ben kavramını toplum tarafından bilinmeyen bir 'içsel' gerçeklik biçiminde ortaya atan *İtiraflar*'da, *İtiraflar*'ı yazmayı ve kendisini toplumdan gizlemeye karar verdiğini, çünkü toplum içinde kendisini "yalnızca dezavantajlı biçimde değil, aynı zamanda olduğundan tamamen farklı bir biçimde" göstereceğini yazar: "Eğer ben ortalarda olursam, insanlar benim değerimi asla bilemezler." Şu halde, Rousseau'ya göre 'iç' beni diğer insanlarla yaptığı konuşmalarda görünen benden farklıdır ve Rousseau konuşmasının yanlış yönlendirici göstergelerine ekleme yapmak için yazmaya gereksinimi duymaktadır. Daha önce yazmaya atfedilen niteliklere konuşmanın da sahip olmasından ötürü, yazmanın gerekli olduğu ortaya çıkar: Yazma gibi konuşma da saydam olmayan, konuşmacının amaçladığı anlamı kendiliğinden yansıtmayan ve yoruma açık olan göstergelerden oluşur.

Yazma konuşma için bir ek iken konuşma da zaten bir ektir: Rousseau'nun yazdığına göre, çocuklar "kendi zayıflıklarına ekleme sağlamak için" konuşmayı çabucak kaparlar, "zira bazı işleri yaptırmak için başkalarını kullanmanın ve dünyayı yalnızca dilini oynatarak oynatabilmenin zev-

kine varmak için fazlaca deneyim gerekmez." Kurama özgü bir hamleyle Derrida bu özel durumu ortak bir yapının ya da mantığın örneği biçiminde nitelendirir: Rousseau'nun eserlerinde keşfettiği bir 'ek oluşturma mantığı'. Bu mantık, ekleme yapılan şeyin (konuşma) ilk başlarda yalnızca ekin (yazma) niteliği olduğu düşünülen niteliklere sahip olduğunun ortaya çıkmasıyla ek yapılmaya gereksinim duyduğu anlaşılan bir yapıdır. Bunu açıklamaya çalışayım.

Rousseau yazmaya gereksinim duyar çünkü yanlış yorumlanmaktadır. Daha genel anlamda, göstergelere gereksinim duyar çünkü nesnelerin kendileri tatmin edici değildir. *İtiraflar*'da Rousseau ergenlik döneminde evinde yaşadığı ve "Maman" diye seslendiği Madame de Warens'e duyduğu aşkı betimler:

> O yanımda olmadığında sevgili Maman'ın gerçekleştirmeme neden olduğu aptallıkların ayrıntılarını anlatmaya kalksam asla bitiremem. İçinde yattığını anımsayarak yatağı, ona ait oldukları ve o güzel elleriyle dokunduğu için perdelerimi ve odadaki bütün mobilyaları, hatta üzerinde yürüdüğü anları düşünerek yüzükoyun yattığım döşemeyi ne kadar sık öptüğümü.

Bu farklı nesneler onun yokluğunda kadının varlığı için birer ek ya da yerini tutan nesne görevi görür. Ama, onun var olduğu durumlarda bile aynı yapının, eklere duyulan aynı gereksinimin devam ettiği ortaya çıkar. Şöyle devam eder:

> Bazen onun olduğu durumlarda bile yalnızca en şiddetli aşkın esinleyebileceği aşırılıklar sergiledim. Bir gün yemek-

teyken, ağzına tam bir lokma atacakken, üstünde saç olduğunu söyledim. Lokmayı tabağına geri koydu; ben de büyük hevesle onu kapıp yuttum.

Rousseau kadını anımsatan nesneler ya da göstergelerle yetinmek zorunda kaldığında, kadının yokluğu, önce onun varlığıyla karşıt biçimde verilir. Ama ardından onun varlığının bir tatmin anı, nesnenin kendisine erişime olanak veren, ek ya da göstergelerden arınmış bir an olmadığı ortaya çıkar. Ve bu yerine koyma zinciri devam ettirilebilir. Sonuçta, kadının ağzına sokmuş olduğu yemeğin yutulduğu o tuhaf eylem gelir. Rousseau kadına, sözün gelişi, 'sahip' olmuş olsaydı yine de kadının ondan kaçtığını, yalnızca sezilebildiğini ve anımsanabildiğini düşünürdü. Ve "Maman"ın kendisi de Rousseau'nun asla tanımadığı annesinin yerini tutmaktadır – asla yeterli olamayacak ve, diğer bütün anneler gibi, tatmin etmeyi başaramayıp yerine koyulacak bir şeylere gereksinim duyulacak bir annenin.

Derrida şöyle yazar: "Bu ekler serisi yoluyla bir yasa ortaya çıkmaktadır: erteledikleri gerçek şeyin hissini üreten ek türü aracıları kaçınılmaz bir biçimde çoğaltan, sonsuz bağlantılı bir serinin yasası: nesnenin izleniminin, o andaki varlığının, ya da kökensel algılamasının bir izlenimi. Yakınlık türetilir. Her şey yakınlıkla başlar." Bu metinler bize nesnenin kendisinin var olmasının önemini ne kadar çok anlatmaya çabalarsa, aracıların gerekliliğini de o kadar çok gösterirler. Bu göstergeler ya da ekler aslında elde edilmesi gereken bir şey (Maman gibi) olduğu hissinden sorumludur. Bu metinlerden öğrendiğimiz şey, özgünlük düşüncesinin kopyalar tarafından üretildiği ve özgün olanın daima

ertelendiği, asla elde edilemediğidir. Varılan sonuç, bizim gerçekliği sağduyuya dayanarak mevcut bir şey ve özgünlüğü de bir zamanlar mevcut olan bir şey olarak algılayışımızın savunulamaz olduğudur: Deneyim hemen her zaman göstergelerin aracılığına gereksinim gösterir ve 'özgün' de göstergelerin, eklerin bir etkisi biçiminde üretilir.

Derrida'ya göre Rousseau'nun metinleri, diğer bir çokları gibi, yaşamı onu temsil edecek göstergelerin ve metinlerin eklendiği bir şey olarak düşünmek yerine yaşamın kendisini göstergelerle kaplanmış, anlam yükleme süreçlerinde şimdiki biçimine sokulmuş bir şey olarak algılamamız gerektiğini ileri sürmektedir. Yazılar gerçekliğin anlam yüklemeden önce geldiği savında bulunabilirler, fakat aslında gösterdikleri, Derrida'nın ünlü sözleriyle, "Il n'y a pas de hors-texte" ("Metnin dışı diye bir şey yoktur") olmaktadır: göstergelerin ve metinleri dışına, 'gerçekliğin kendisi'ne çıkmakta olduğunuzu düşündüğünüzde karşılaştığınız şey daha fazla ek, daha fazla ekler zinciridir. Derrida şöyle yazmaktadır:

> 'Tehlikeli ek'in bağlantı kuran ucunu izleyerek göstermeye çalıştığımız, bizlerin, bu 'etten ve kemikten' oluşan varlıkların gerçek yaşamı diye adlandırdığımız şeyde (...) yazma dışında asla bir şey olmadığıdır, yalnızca bir türevsel ilişkiler zincirinde oraya çıkabilecek ekler ve yerine geçecek anlamlar dışında asla bir şey olmadığıdır. (...) Ve bu sonsuza kadar bu biçimde devam eder, çünkü bizler mutlak mevcut olmanın, Doğanın, 'ana' gibi sözcüklerle adlandırılan şeyin, daima kaçtığını, asla var olmadığını, anlam ve dili ortaya çıkaran şeyin doğal mevcudiyetin yok oluşu anlamındaki yazı olduğunu *metin içinde* okumuş bulunmaktayız.

Bu, "Maman"ın mevcudiyeti ile yokluğu arasında ya da 'gerçek' bir olay ile kurgusal bir olay arasında hiçbir farkın bulunmadığı anlamına gelmez. Taşıdığı anlam, kadının mevcudiyetinin yine de aracılar ve ekler gerektiren özel bir tür yokluk haline geldiğidir.

Örneklerin Gösterdikleri

Foucault ile Derrida genellikle 'post-yapısalcılar' adı altında gruplandırılır (bkz. Ek), ama bu iki 'kuram' örneği çarpıcı farklılıklar sergiler. Derrida'nın kuramı metinlerin okunmasını ya da yorumlanmasını, metin içinde işleyen bir mantığın tanımlanmasını önerir. Foucault'nun savı metinlere dayanmayıp –aslında şaşırtıcı ölçüde az gerçek belge ya da söylemden söz eder– metinlerin ve söylemlerin geneline yönelik genel bir düşünce çerçevesi önerir. Derrida'nın yorumu, Rousseau'nun *İtiraflar*'ı gibi, yazınsal eserlerin kendilerinin ne ölçüde kuramsal olduklarını gösterir: yazma, arzu ve yerine koyma ya da ek sağlamaya ilişkin net kuramsal görüşler sunarlar ve ima içeren yollardan da bu konulara ilişkin düşünceyi yönlendirirler. Öte yandan, Foucault bize metinlerin kavrayışını ya da akıllılığının ne kadar ileri olduğunu göstermeyi değil, doktorların, bilim insanlarının, romancıların ve diğerlerinin söylemlerinin yalnızca çözümlediklerini söyledikleri şeyleri ne ölçüde yarattıklarını göstermeyi önerir. Derrida yazınsal eserlerin ne kadar kuramsal olduklarını, Foucault ise bilginin söylemlerinin ne kadar yaratıcı düzeyde üretken olduklarını gösterir.

Ayrıca, savladıkları ile soruların ortaya çıkardıkları arasında da bir fark olduğu görülmektedir. Derrida bize Rousseau'nun metinlerinin ne söylediklerini ya da nasıl söylediklerini anlatma savındadır; bu nedenle de ortaya atılan soru onun genellemelerinin diğer zamanlar ve yerler için de geçerli olup olmadığıdır. Buna benzer ek sorular oluşturmanın kendisi de 'kuram'a adım atıp onu uygulamanın bir yoludur.

Kurama ilişkin her iki örnek de kuramın kestirimsel uygulamayı içerdiğini gösterir: arzu, dil ve benzerlerine yönelik geliştirilen ve edinilmiş fikirlere ('cinsellik' denen doğal bir şeyin var olduğu fikri; göstergelerin gerçeklikler öncesinde betimlediği fikri) karşı koyan açıklamalar. Bunu gerçekleştirerek de yazını düşünürken kullanıyor olabileceğiniz kategoriler üzerinde yeniden düşünmenizi sağlarlar. Bu örnekler doğal olarak kabul edilen şeylerin kritiği olan, doğal olarak düşünülen ya da ilan edilen şeylerin aslında tarihsel, kültürel bir ürün olduğunun sergilenmesi olan eldeki kuramın temel gücünü sergilemektedir. Olup biten farklı bir örnekle kavranabilir: Aretha Franklin "You make me feel like a natural woman"* diyerek şarkısını söylediğinde, kültürün öncesinde bir erkeğin kendisine davranışı sayesinde 'doğal' cinsel kimliğinin teyit edilmesine sevinmiş görünür. Ama onun bunu formüle edişi, yani "doğal bir kadın *gibi* hissetmemi sağlıyorsun" demesi, doğal ya da belirlenmiş olduğu varsayılan bu kimliğin kültürel bir rol, kültür içinde üretilmiş bir etki olduğunu gösterir:

* Kendimi doğal bir kadın gibi hissetmemi sağlıyorsun.

O 'doğal bir kadın' olmayıp *onun* gibi hissettirilmesi gereken biridir. Doğal kadın kültürel bir üründür.

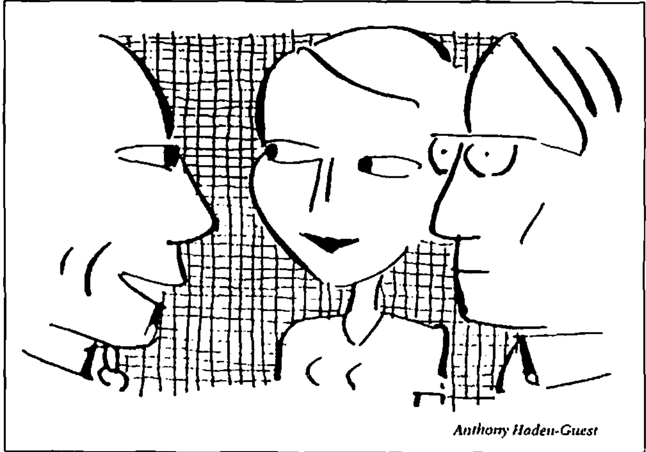
Kuram, ister görünürde doğal toplumsal düzenlemelerin ve kurumların yanı sıra bir toplumun düşünce alışkanlıklarının ekonomik ilişkiler ile süregelen erk çatışmalarının ürünü olduklarını savunsunlar, ister bilinçli yaşam olgusunun bilinçdışı güçler tarafından üretilebileceğini savunsunlar, ister bizim ben ya da özne olarak adlandığımız şeyin dil ve kültür sistemleri içinde ve yoluyla üretildiğini savunsunlar, ister bizim 'mevcudiyet', 'köken' ya da 'özgün' diye adlandırdıklarımızın kopyalar tarafından yaratıldığını, yinelemenin etkisi olduğunu savunsunlar, diğer görüşleri buna benzer kılar.

Şu halde, kuram nedir? Şu ana kadar dört temel ortaya çıktı:

1. Kuram disiplinler arasıdır – özgün bir disiplinin dışında etkileri olan söylem.
2. Kuram çözümsel ve kestirimseldir – bizim cinsellik, dil, yazma, anlam ya da özne olarak adlandırdığımız şeyin içerdiklerini anlama çabası.
3. Kuram sağduyunun, doğal olarak kabul edilen kavramların bir kritiğidir.
4. Kuram düşünce tabanlıdır – düşünce üstüne düşünme, nesnelerden anlam çıkarmada, yazın alanında ve diğer düzensiz uygulamalarda kullandığımız kategorileri sorgulama.

Sonuç olarak, kuram göz korkutucudur. Bugün kuramın en yıldırıcı niteliklerinden biri sonsuz olmasıdır. Günün

birinde ustalık kazanabileceğiniz bir şey, 'kuramı biliyor' olmak için öğrenebileceğiniz belirli bir metin grubu değildir. Kuram, genç ve huzursuz kişiler, kendilerinden daha yaşlı olanların rehber nitelikli kavramlarına yönelik kritiklerde yeni düşünürlerin kurama katkılarının reklamını yapıp daha eski, ihmal edilmiş olanların eserlerini yeniden keşfetmesiyle daima artırılan sınırsız bir yazı külliyatıdır. Böyle olunca da kuram bir can sıkıntısı kaynağı, bir sürekli güncellemeler kaynağıdır: "Ne? Yani sen şimdi Lacan'ı okumadın mı! Söz söyleyen öznenin yansıtıcı yapısına değinmeksizin lirikten nasıl söz edebilirsin?" Ya da, "Foucault'nun cinselliğe ve de kadınların bedenlerinin isteri kaynağı yapılmasına yönelik açıklamasını ve Gayatri Spivak'ın metropolit öznenin oluşumunda sömürgeciliğin ro-



"Demek mesleğiniz terör. Aman ne iyi. Ben de teori dediniz sanmıştım."

lünü ortaya serişini kullanmadan Victoria dönemi hakkında nasıl konuşabilsin?" Kimi zaman, kuram sizi tanıdık olmadığınız alanlarda, görevlerden birinin tamamlanmasının geçici bir rahatlama yerine daha zor başkaca görevleri ortaya çıkaracağı alanlarda *bile*, çok az okumuş olmakla suçlayan acımasız bir tümce biçiminde kendisini gösterir. ("Spivak mı? Evet ama sen Benita Parry'nin Spivak kritiğini ve sonra da onun verdiği yanıtı okudun mu?")

Kuram konusunda uzmanlaşamama ona yönelik direncin temel nedenidir. Kendinizi ne kadar uzman hissetseniz de, Jean Baudrillard, Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin, Hélenè Cixous, C. L. R. James, Melanie Klein ya da Julia Kristeva'yı okumanızın gerekip gerekmediğinden, ya da onları 'rahatlıkla' unutup unutamayacağınızdan asla emin olamazsınız. (Bu, elbette, 'sizin' kim olduğunuza ve kim olmak istediğinize bağlı olacaktır.) Kuşkusuz, kurama yönelik düşmanlığın büyük bir bölümü kuramın önemini kabul etmenin açık uçlu bir yükümlülükte bulunmak, kendinizi her zaman için sizin bilmediğiniz önemli şeylerin bulunacağı bir konumda bırakmak anlamını taşımasından kaynaklanır. Ama yaşamın kendisi böyle.

Kuram sizin ustalık kazanmayı arzulamanızı sağlar: Kuramsal okumanın size sizi ilgilendiren olguları düzenleyip anlamanızı sağlayacak kavramları kazandırmasını umarsınız. Ama kuram, hem her zaman öğrenilecek yeni şeyler olacağı için hem de kuramın kendisi varsayılan sonuçları ve bu sonuçların dayandığı varsayımları sorguladığı için, ustalaşmayı olanaksız kılar. Kuramın doğası, rekabet içindeki varsayımlar ve öngörüler yoluyla, bildiğinizi sandıklarınızı yok etmektir; bu nedenle kuramın etkileri tahmin

edilemez türdendir. Ustalaşmış değilsinizdir ama daha önce bulunduğunuz konumda da değilsinizdir. Okuduklarınız hakkında yepyeni yollardan düşünürsünüz. Soracak farklı sorularınız ve okuduğunuz eserlere yönelik soruların anlamlarına ilişkin daha iyi hisleriniz bulunmaktadır.

Bu çok kısa tanıtım sizi bir kuram ustası yapamaz; bunun nedeni çok kısa olması değil, önemli düşünce ve tartışma alanlarının, özellikle de yazına ait olanların önemli hatlarını özetlemesidir. Bu tanıtım okuyucuların kuramı değerli ve ilginç bulacakları ve bu fırsatla bu zevki örneklerle süsleyecekleri umuduyla kuramsal araştırma örnekleri sunmaktadır

II. Bölüm

YAZIN NEDİR VE BİR ÖNEMİ VAR MI?

Yazın nedir? Bunun yazınsal kuram açısından temel soru olacağını düşünebilirsiniz, ama aslında bunun pek fazla önemi olmadığı görülmüştür. Neden böyle?

Bunun iki temel nedeni görünmekte: Birincisi, kuramın kendisi felsefe, dilbilim, tarih, siyaset kuramı ve psikanalizden fikirleri birbirleriyle karıştırdığı için, kuramcılar okudukları metinlerin yazınsal olup olmadığını ne diye sorun etsinler? Günümüzde yazın öğrencileri ve öğretmenleri için okunması ve hakkında yazılması gereken sayısız eleştirel proje ve konu –örneğin "yirminci yüzyılın başlarında kadın imajı"– bulunmakta ve bu alanlarda hem yazınsal hem de yazınsal olmayan eserlerle ilgilenebilirsiniz. Virginia Woolf'un romanlarını ya da Freud'un vaka tarihçelerini ya da her ikisini birden inceleyebilirsiniz ve aradaki fark da yöntembilimsel açıdan hiç de yaşamsal görünmez. Bu, bütün metinlerin her nasılsa önemli oldukları anlamına gelmez: Bazı metinler şu ya da bu nedenle daha zengin,

daha güçlü, daha örnekleyici, daha rekabetçi, daha temel niteliktedir. Ama hem yazınsal hem de yazınsal olmayan eserler birlikte ve benzer biçimlerde incelenebilir.

Yazın Dışında Yazınsallık

İkincisi, bu ayrım temel nitelikte görülmez çünkü kurama yönelik eserler en yalın biçimiyle yazınsal olmayan olguların 'yazınsallığı' olarak adlandırılan şeyi keşfetmiştir. Genellikle yazınsala ait oldukları düşünülen niteliklerin yazınsal olmayan söylemler ve uygulamalar için de yaşamsal oldukları ortaya çıkmaktadır. Örneğin, tarihsel anlayışın doğasına ilişkin tartışmalar, bir öyküyü anlama sürecinin neleri içerdiğini bir model olarak almıştır. Özellikleri gereği, tarihçiler bilimin kestirimsel açıklamalarına benzer açıklamalar üretmezler: X ile Y oluştuğunda Z'nin olması gerektiğini gösteremezler. Bunun yerine yapabildikleri bir şeyin nasıl diğerine yol açtığını göstermek, Birinci Dünya Savaşı'nın neden *olmak zorunda* olduğunu değil nasıl *olageldiğini* göstermektir. Şu halde, tarihsel gelişme modeli öykülerin mantığıdır: bir öykünün ilk baştaki durumu, gelişmeyi ve sonucu mantıklı bir biçimde birleştirerek bir şeyin nasıl olageldiğini gösterme yolu.

Kısacası, tarihsel anlaşılabilirlik modeli yazınsal anlatıdır. Öyküleri duyan ve okuyan bizler bir konunun mantıklı olup olmadığını, bir birlik oluşturup oluşturmadığını ya da öykünün bitirilmeden bırakılıp bırakılmadığını söyleyebilme konusunda iyiyizdir. Eğer anlamlı olursa ve bir öykü olabilmesi için kullanılan modellerin aynıları hem yazınsal

hem de yazınsal olmayan anlatıları nitelendirmekteyse, bu durumda aralarında bir ayrım yapmanın ivedi bir kuramsal sorun olarak görülmesine gerek yoktur. Benzer biçimde, kuramcılar yazınsal olmayan metinlerde –bu ister Freud'un psikanaliz konusu vakalara ilişkin açıklamaları olsun, ister felsefi tartışma eserleri olsun– yazın açısından yaşamsal öneme sahip olduğu ama çoğu zaman da diğer türden söylemlerde yalnızca süsleme işine yaradığı düşünülen eğretileme gibi uzsözlülük gereçlerinin önemi üzerinde ısrar eder hale gelmiştir. Uzsözlülük biçimlerinin diğer söylemlerde de düşünceyi şekillendirdiğini göstermek için kuramcılar yazınsal olmadıkları düşünülen metinlerde güçlü bir yazınsallığın nasıl işlemekte olduğunu sergilemekte ve böylece de yazınsal ile yazınsal olmayan arasındaki ayrımı daha da karmaşık hale getirmektedirler.

Ama benim bu durumu yazınsal olmayan olguların 'yazınsallığı'nın keşfinden söz ederek betimliyor olmam yazın kavramının bir rol oynamayı sürdürdüğünü ve dikkate alınması gerektiğini göstermektedir.

Ne Tür Soru?

Asla yok olmayan "Yazın nedir?" temel sorusuna geri döndüğümüzü görüyoruz. Ama bu ne tür bir soru? Eğer bunu 5 yaşında biri soruyor olsa, yanıt kolay. "Yazın öyküler, şiirler ve oyunlardır" yanıtını verirsiniz. Ama bu soruyu soran bir yazınsal kuramcıysa, sorunun nasıl ele alınacağını bilmek daha zor. Bu, bu nesnenin, yani hem sizin hem de kuramcının zaten çok iyi bildiği yazınsalın genel doğasına

ilişkin bir soru olabilir. Ne tür bir nesne ya da eylemdir? Hangi amaca hizmet eder? Bu şekilde anlaşıldığında "Yazın nedir?" sorusu bir tanım değil bir çözümleme, hatta bir kişinin yazınla ne diye uğraşacağına yönelik bir görüş gerektirmektedir.

Fakat, "Yazın nedir?" sorusu aynı zamanda yazın olarak bilinen eserlerin ayırt edici niteliklerine yönelik bir soru da olabilir: Bu eserleri yazınsal olmayan eserlerden ayıran nedir? Yazını insanların diğer etkinliklerinden ve boş zaman uğraşlarından farklı kılan nedir? İnsanlar bu soruyu hangi kitapların yazınsal olduğunu ve hangilerinin de olmadığına nasıl karar vereceklerini merak ettikleri için sorabilirlerdi, ama büyük olasılıkla neyin yazın olduğu konusunda bir fikirleri zaten var ve başka bir şeyi öğrenmek istemekteler: Yazınsal eserlerin paylaştıkları herhangi bir gerekli, ayırt edici nitelik var mı?

Bu zor bir soru. Kuramcılar, belirli bir başarı elde edemedilerse de, bu soruyla az uğraşmadılar. Bunun nedenlerini görmek zor değil: Yazın eserleri her türden şekil ve boyutta karşımıza çıkmaktadır ve çoğu da genellikle yazın biçiminde adlandırılmayan eserlerle, yazın biçiminde nitelendirilen diğer eserlerle olduğundan daha fazla ortak nokta taşımaktadır. Örneğin, Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre*'i bir soneden çok bir otobiyografiyi andırır ve Robert Burns'ten bir şiir de ("My love is like a red, red rose"*) Shakespeare'in *Hamlet*'inden çok bir halk şarkısına benzemektedir. Şiirler, oyunlar ve romanlar tarafından paylaşılan ve

* Aşkım sanki, kırmızı, kıpkırmızı bir gül.

onları, örneğin, şarkılardan, konuşmaların dökümlerinden ve otobiyografilerden ayıran nitelikler var mıdır?

Tarihsel Değişimler

Bir parçacık tarihsel bakış açısı bile bu soruyu karmaşıklaştırmaktadır. Yirmi beş yüzyıldan beridir insanlar bizim bugün yazın biçiminde adlandırdığımız eserleri yazmaktalar, ama *yazının* modern anlamı iki yüzyıldan daha eski değil. 1800 öncesinde *yazın* ve diğer Avrupa dillerindeki benzer terimler 'yazma' ya da 'kitap bilgisi' anlamını taşımaktaydı. Bugün bile, "evrim konulu literatür çok geniştir" dediğinde birçok şiir ya da romanın bu konuyu ele aldığını değil, bu konuda çok şey yazılmış olduğunu kastedér. Ve bugün okullarda ve üniversitelerde İngilizce ya da Latince derslerinde yazın olarak çalışılan eserler de bir zamanlar özel bir yazma türü olarak değil, dilin ve uzsözlülüğün kullanılmalarının güzel örnekleri olarak görülmekteydi. Bu eserler konuşmaları, vaazları, tarih ve felsefeyi de içeren daha geniş bir yazma ve düşünme örnekleri kategorisine aitti. Öğrencilerin bu eserleri bizim bugün yazınsal eserleri yorumladığımız gibi yorumlamaları, bu eserlerin 'gerçekten" ne hakkında olduklarını araştırmaları istenmiyordu. Tam aksine, öğrenciler onları ezberliyor, dilbilgilerini inceliyor, uzsözlülük içeren biçimlerini, yapılarını ya da tartışma süreçlerini tanımlıyorlardı. Bugün yazın adı altında incelenen Vergilius'un *Aeneis*'i gibi bir eser 1850'den önceki okullarda çok farklı bir biçimde ele alınmaktaydı.

Yazının modern zamanlarda olduğu biçimiyle hayal gücüne dayalı yazma anlamını edinmesinin kökeni on sekizinci yüzyılın sonlarındaki Alman Romantik kuramcılarına kadar uzanır ve, pratik bir kaynak gerekiyorsa, 1800 yılında bir Fransız barones olan Madame de Staël'in *On Literature Considered in its Relations with Social Institutions* başlıklı kitabına kadar da gidilebilir. Ama kendimizi son iki yüzyılla sınırlandırsak bile yazın kategorisi kaygan bir hal almaktadır: Bugün yazın olarak sayılan eserler –örneğin bir uyak ya da fark edilebilir ölçüden yoksun, sıradan konuşmalar parçacıkları gibi görünen şiirler– Madame de Staël açısından yazın sayılır mıydı? Ve bir kez Avrupalı olmayan kültürleri düşünmeye başladık mı, neyin yazın sayılacağı sorusu gitgide zorlaşır. Vazgeçip, *yazının* herhangi bir toplumun yazın –kültürel konularda söz sahibi kişilerin yazına ait olduğunu gördükleri metin türleri– biçiminde kabullendiği şey olduğu sonucuna varmak çok çekici bir seçenek.

Bu tür bir sonuç elbette tatmin edici olmaktan tamamen uzak. Bu sonuç soruyu çözmek yerine bir başkasını getirir: "Yazın nedir?" diye sormak yerine, "bizi (ya da diğer bazı toplumları) bir şeyi yazın biçiminde ele almaya yönlendiren nedir?" diye sormak isteriz. Ancak, bu biçimde işleyen, özel niteliklere değil de sosyal grupların yalnızca değişen ölçütlerine değinen başka kategoriler de mevcut. Örneğin, "Yabani ot nedir?" Yabani otların paylaştıkları ve onları yabani ot olmayanlardan ayıran bir "yabani otluk" özü –özel bir şey, bir *bilmem ne*– var mıdır? Bir bahçıvana bahçedeki yabani otları ayıklamak için yardım etmiş herkes yabani otu yabani ot olmayandan ayırt etmenin ne kadar zor olduğunu bilir ve bunun gizli bir yolu olup olma-

dığını da merak edebilir. Ne olabilir? Yabani otu nasıl tanırdınız? Aslında, işin sırrı bir sır olmamasıdır. Yabani otlar yalnızca bahçıvanların bahçelerinde büyümelerini istemedikleri bitkilerdir. Eğer yabani otlar konusunda meraklanıp da 'yabani otluk' konusunun doğasını incelemekteyseniz, yabani otların bitkibilimsel açısından doğasını incelemeye çalışmak, bitkileri yabani ot yapan ayırt edici yapısal ya da fiziksel nitelikleri aramak zaman kaybı olurdu. Bunun yerine, farklı yerlerde farklı gruplar tarafından istenmeyen olarak nitelendirilen bitki türlerine yönelik tarihsel, toplumbilimsel ve belki de ruhbilimsel araştırma yapmanız gerekirdi.

Belki de yazın *yabani ot* gibidir.

Ama bu yanıt soruyu bertaraf etmemektedir. Soruyu, "Kültürümüzde bazı şeyleri yazın *olarak* ele almak neleri içerir?" biçiminde değiştirir.

Metinleri Yazın Olarak Okumak

Diyelim ki aşağıdaki tümceyle karşılaştınız:

We dance round in a ring and suppose,
But the Secret sits in the middle and knows.*

Bu nedir ve ne olduğunu nereden biliyoruz?

Her şeyden önce, onunla *nerede* karşılaştığınız çok önemlidir. Eğer bu tümce bir Çin şans kurabiyesinden çıkan

* Çember olup dans eder ve yürütürüz fikir, Ama Gizem oturur ortada ve bilir.

kâğıtta yazılıysa bunu alışılmadık düzeyde esrarengiz bir kehanet olarak görebilirsiniz; ama (burada olduğu gibi) bir örnek biçiminde sunulduğunda size bildik gelen dil kullanımları arasındaki olasılıkları araştırırsınız. Sizden gizemi tahmin etmenizi isteyen bir bilmece mi? 'Gizem' adını taşıyan bir şeyin reklamı olabilir mi? Reklamlar genellikle uyaklıdır (Winston tastes good, like a cigarette should*) ve reklamlar artık bezmiş bir toplumu kışkırtma çabalarında gitgide artan bir düzeyde esrarengizleşmektedirler. Fakat bu tümce akla gelebilecek herhangi bir bağlamdan alınmış gibi görünmektedir ve bu bağlamlara bir ürünün satılması da dahildir. Bu ve de uyaklı olması gerçeği, ayrıca ilk iki sözcükten sonra almaşık sıralamada vurgulanmış ve vurgulanmamış hecelerin düzgün bir uyağını içermesi ("róund in a ring and suppóse"), bunun bir şiir, bir yazın örneği olabileceği olasılığını yaratmaktadır.

Yine de, burada bir bulmaca söz konusu: Bu tümcenin hiçbir belirgin ileti taşımaması gerçeği bunun yazın olabileceği olasılığını doğurur, fakat belirgin bir anlam taşıdıklarını açıkça ortaya koyan bağlamlardan diğer tümceleri çekip alarak aynı etkiyi elde edemez miydik? Diyelim ki bir kullanım kitapçığından, yemek tarifinden, reklamdan, gazeteden bir tümceyi aldık ve tek başına sayfaya yerleştirdik:

Stir vigorously and allow to sit five minutes.**

Bu yazın mı? Onu bir yemek tarifinin bağlamından çıkararak yazın yapmış mı oldum? Belki, ama bunu gerçek-

* Güzeldir tadı Winston'ın, olması gerektiği gibi bir sigaranın.
** İyice karıştırın ve yerleşmesi için beş dakika bekleyin.

leştirdiğim pek net değil. Bir şeyler eksik gibi görünmekte: Tümce, üzerinde çalışabileceğiniz kaynaklara sahip değil gibi. Bu tümceyi yazın yapabilmek için, belki de, bu satırla ilişkisi sorun oluşturup hayal gücünü harekete geçirecek bir başlık bulmanız gerekir: örneğin, "Gizem" ya da "Şefkatin Gücü".

Buna benzer bir şey işe yarayabilir, ama "A sugar plum on a pillow in the morning"* gibi bir tümce parçasının yazın haline gelme şansının daha fazla olduğu görülür, zira bunun bir imge dışında hiçbir şey olamayışı bir tür dikkati davet etmekte, üstünde düşünmeyi gerektirmektedir. Tıpkı biçimleri ile içerikleri düşünce için potansiyel malzeme oluşturan tümceler gibi. Böyle olunca da, bir felsefe kitabının, W. O. Quine'in *From a Logical Point of View* başlıklı eserinin giriş tümcesi akla yatkın bir biçimde bir şiir olabilir:

A curious thing
about the ontological problem is its
simplicity.**

Bu şekilde bir sayfaya yerleştirildiğinde ve sessizliğin korkutucu sınırlarıyla çevrelendiğinde, bu tümce bizim yazınsal olarak adlandırdığımız türden bir ilgiyi çekebilir: sözcüklerine, birbirleriyle olan ilişkilerine ve anlamlarına yönelik bir ilgi, ve özellikle de söylenen şeyin söylenme yoluyla nasıl ilişkilendiğine yönelik bir ilgi. Yani, bu şekilde

* Sabah yastığın üstünde bir şekerleme.
** Ontolojik soruna ilişkin tuhaf bir şey onun yalınlığıdır.

yerleştirildiğinde, bu tümce modern şiir görüşünü karşılayabilir ve bugün yazınla bağlantılı bulunan bir ilgi türüne yanıt verebilir görünümdedir. Birileri bu tümceyi size söyleyecek olsa, "ne demek istiyorsun?" diye sorardınız; ama bu tümceyi bir şiir olarak görecek olursanız soracağınız soru aynı olmaz: "konuşan kişi ya da tümceyi yazan ne demek istiyor?" değil, "şiir ne demek istiyor?" Bu dil nasıl işliyor? Bu tümce ne yapıyor?

Birinci satırda yalnız bırakılan "A curious thing" sözcükleri o şeyin ne olduğu ve bir şeyi tuhaf yapanın ne olduğu sorularını doğurabilir. "Bir şey nedir?" sorusu, varoluş bilimi ya da neyin var olduğunun incelenmesi olan ontolojinin sorunlarından biridir. Ama "a curious thing" öbeği içinde yer alan "thing" (*şey*) fiziksel bir nesne olmayıp bir taş ya da ev ile aynı biçimde var olur, görünmeyen ilişki ya da yön türü bir şeydir. Tümce yalınlıktan söz eder ama söylediğini yapmıyor gibi görünür; tümce, *şey* olarak nitelendirilenin müphemliği yoluyla, ontolojinin yasak karmaşıklıklarından bir şeyleri yansıtmaktadır. Ama belki de bu şiirin yalınlığının ta kendisi –sanki başka bir şey söylemek gereksizmiş gibi "simplicity" (*yalınlık*) sözcüğünden hemen sonra durması– yalınlığın akla yatkın olmayan bildirisine bir parça inanılırlık katar. Ne olursa olsun, bu şekilde yalnız bırakılan bu tümce yazınla ilişkili yorum etkinliği türüne –benim burada yapmakta olduğum türe– yol açabilir.

Bu tür düşünce alıştırmaları bize yazın hakkında neler söyleyebilir? Her şeyden önce, dilin bağlamından uzaklaştırıldığında, diğer amaçlardan ayrıldığında (bu türden yorumlara yanıt vermesini sağlayacak bazı niteliklere sahip

olması gerekse de) yazın olarak yorumlanabileceğini göstermektedir. Eğer yazın bağlamsızlaştırılmış, diğer işlevlerden ve amaçlardan koparılmış dil ise, kendisi de özel türden ilgileri uyandıran ya da ortaya çıkartan bir bağlamdır. Örneğin, potansiyel karmaşıklıklara dikkat edip ima edilen anlamlar ararlar ve bunu yaparken de, örneğin, sözcenin onlara bir şey yapmalarını söylediğini varsaymazlar. 'Yazın'ı betimlemek, okuyucuların bu türden metinlere uyguladıkları varsayımlar ve yorum amaçlı uygulamaları çözümlemek olacaktır.

Yazın Gelenekleri

Öykülerin (kişisel anekdotlardan eksiksiz romanlara kadar uzanan öykülerin) çözümlemesinden ortaya çıkan uygun bir gelenek ya da yapı 'tam korumalı işbirliği tabanlı prensip' gibi korkutucu bir adla anılsa da, aslında oldukça basittir. İletişim katılımcıların birbirleriyle işbirliği yaptıkları ve, bu nedenle de, bir kişinin bir başkasına dediği şeyin uygun düşmesinin olası olduğu biçimindeki basit kurala dayanır. Size George'un iyi bir öğrenci olup olmadığını sorarsam ve siz de "Genellikle dakiktir" yanıtını verirseniz, verdiğiniz yanıttan benimle işbirliğini yaptığınız ve soruma uygun bir şey söylediğiniz anlamını çıkarırım. "Soruma yanıt vermedin" diyerek şikayet etmek yerine, imalı bir yanıt verdiğiniz ve öğrenci George konusunda söylenebilecek çok az olumlu şey bulunduğunu belirttiğiniz sonucuna varabilirim. Yani, aksini gösterecek zorlayıcı bir kanıt olmadığı sürece sizin işbirliği yaptığınızı varsayarım.

Şimdi yazınsal anlatılar 'anlatı gösteren metinler' biçiminde adlandırılan büyük bir öykü sınıfının üyeleri, dinleyen kişi açısından uygunluğu yansıttıkları bilgide değil, 'anlatabilirlik'lerinde yatan sözceler arasında görülebilir. İster bir arkadaşınıza anekdot anlatıyor isterse gelecek kuşaklar için bir roman yazıyor olun, örneğin, mahkemede



"Hiç antrenman yapmadığı halde iki saat kesintisiz okudu."

ifade vermekten farklı bir şey yapıyor olursunuz: Sizi dinleyenlere 'dinlemeye değer' görünecek, önemli bir nokta içerecek, eğlendirecek ya da zevk verecek bir öykü üretmeye çalışmaktasınızdır. Yazınsal eserleri diğer anlatı gösteren metinlerden ayıran şey, bir seçim sürecinden geçmiş olmalarıdır: Basılmış, gözden geçirilmiş, yeniden basılmışlardır; bu nedenle de okuyucular onlara, başkaları onları iyi yapılandırılmış ve "okunmaya değer" bulduklarından, emin bir biçimde yaklaşırlar. Şu halde, yazınsal eserler açısından, işbirliği prensibi 'tam korumalı'dır. Bunun hiçbir anlam taşımadığını varsaymaksızın birçok anlaşılmazlığa ve belirgin bir tutarsızlığa katlanırız. Okuyucular, yazın alanında dile ilişkin karışıklıkların sonuçta iletişimsel bir amacı olduğunu varsayarlar ve, diğer konuşma bağlamlarında yapacaklarının aksine, konuşan kişinin ya da yazarın işbirliğinden kaçındığını düşünmek yerine, daha ileri düzeyde iletişimsel hedefler uğruna etkili iletişim prensiplerini çiğneyen unsurları yorumlamaya çabalarlar. 'Yazın', okuma çabamızın sonuçlarının buna 'değer' olacağını umma konusunda bize neden sağlayan kurumsal bir etikettir. Ve yazının birçok özelliği okuyucuların dikkatlerini verme, belirsizlikleri inceleme ve hemen "Bununla neyi kastediyorsun?" diye sorma istekliliklerinden güç bulur.

Sonuç olarak, yazın belirli dikkat türlerini ortaya çıkaran bir söz edimi ya da metinsel olaydır. Bilgi verme, sorular sorma ya da söz verme gibi diğer söz edimlerinden ayrılır. Çoğu zaman okuyucuları bir şeyi yazın olarak ele almaya yönelten şey, o şeyde onu yazın olarak tanımlayan bir bağlam bulmalarıdır: bir şiir kitabında ya da bir derginin bir bölümünde, kütüphanede ya da kitapçıda.

Ama bu noktada karşımıza başka bir bulmaca çıkmakta. Dili, bize bir şeyin yazın olduğunu söyleyen özel biçimlerde düzenlemenin bir yolu var mıdır? Ya da bizim bir şeyin yazın olduğunu biliyor olmamız gerçeği mi gazetelere göstermediğimiz türden bir ilgiyi ona yöneltmemize ve, sonuçta, onda özel düzenleme türleri ve gizli anlamlar bulmamıza yol açmaktadır. Bunun yanıtı her iki durumun da ortaya çıkmasıdır: Bazen nesne onu yazınsal kılan özellikler taşır ama bazen de bizim onu yazın olarak nitelendirmemizi sağlayan şey yazınsal bağlamdır. Fakat, çok iyi düzenlenmiş dil bir şeyi her zaman yazınsal yapmaz: Hiçbir şey bir telefon rehberinden daha iyi yapılandırılmış değildir. Ve herhangi bir dil parçasını da ona yazın diyerek yazın yapamayız: Elime eski kimya kitabımı alıp onu bir roman olarak okuyamam.

Bir yanda, 'yazın' içine dili oturttuğumuz bir çerçeveden ibaret değildir: Bir sayfa üzerinde şiir biçiminde yerleştirildiğinde her bir tümce onu yazınsal kılmayı başaramaz. Ama öte yandan, yazın yalnızca özel bir dil türü değildir çünkü birçok yazınsal eser farklılıklarını diğer türden dillerden edinmez: Çektikleri özel ilgiden ötürü özel biçimlerde işlev görürler.

Bu noktada elimizde karmaşık bir yapı var. Birbiri üstüne binen, kesişen, ama bir bireşim sunar gibi görünmeyen iki farklı görüngeyle uğraşmaktayız. Yazınsal eserleri belirli özelliklere ya da niteliklere sahip dil olarak düşünebilir ve yazını da geleneklerin türü ve özel bir ilgi türü biçiminde düşünebiliriz. Bu görüngelerden ne biri ne de diğeri birbirlerini başarılı bir biçimde içermemektedir ve aralarında

gidip gelmek gerekmektedir. Kuramcıların yazının doğası konusunda dile getirdikleri beş noktayı ele almaktayım: Her birinde bir görüngeden başlıyorsunuz ama sonuçta diğerine de göz yummak zorunda kalıyorsunuz.

Yazının Doğası

1. Dilin 'ön plana çıkaranı' olarak yazın. – Genellikle 'yazınsallık' konusunun, dilin yazını dilin diğer amaçlar için kullanımından ayırt edilebilir kılacak biçimde düzenlenişinin ötesinde yer aldığı söylenir. Yazın, dilin kendisini 'ön plana çıkaran' dildir: Dili tuhaflaştırır, tuhaf biçimlerde şekillendirilmiş bir dille uğraştığınızı unutmamanız için onu size fırlatır – "Bak! Ben dilim!" Özellikle şiir dilin ses düzlemini düzenleyerek onu üzerinde düşünülecek bir biçime sokar. Aşağıda Gerard Manley Hopkins'in "Inversnaid" adındaki şiirinin girişi yer almakta:

This darksome burn, horseback Brown,
His rollrock highroad roaring down,
In coop and in coomb the fleece of his foam
Flutes and low to the lake falls home.*

Dilsel kalıbın ön plana çıkması –'burn ... Brown ... rollrock ... road roaring' seslerinin ritmik yinelenmesi– ve 'rollrock' gibi sıra dışı sözel bileşimler, dilsel yapıların

* Bu kopkoyu dere, at sırtı renginde / Kayalık dik yatağında çağlar kükreyerek / Dar geçitlerde, geniş vadide köpüğünü saçarak / Çağıldar ve akar aşağıdaki göle, yuvasına.

kendilerine dikkat çekmek için düzenlenmiş dille uğraşmakta olduğumuzu netleştirir.

Ama bir şey yazın olarak tanımlanmamışsa okuyucuların çoğu zaman dilsel yapılanmanın farkına varmadıkları da doğrudur. Standart düzyazı okurken dinlemezsiniz. Bu tümcenin ritmi okuyucunun kulağını tırmalayan türden değildir; ama bir uyak aniden belirecek olsa ritmi duyacağız bir şey haline getirecektir. Yazınsallığın geleneksel göstergesi olan uyak zaten başından beri orada duran ritmin farkına varmanızı sağlar. Bir metin yazın adı altında çerçevelendiğinde, genellikle göz ardı ettiğimiz ses yapılanmasına ya da diğer türden dilsel düzenlemelere dikkat etmeye başlarız.

2. Dilin bütünleşmesi olarak yazın. – Yazın, metnin çeşitli unsurlarının ve bileşenlerinin karmaşık bir ilişkide bir araya getirildiği dildir. Değerli bir amaç için katkımı isteyen bir mektup aldığımda mektubun tonunun anlamı yansıttığını düşünmem pek olanaklı değildir; oysa yazında farklı dilsel düzeylerdeki yapılar arasında ilişkiler –berkitme ya da karşıtlık ve karşılık ilişkileri– mevcuttur: ses ve anlam arasında, dilbilgisel yapı ve izleksel kalıplar arasında. Bir uyak iki sözcüğü ('suppose/knows'*) bir araya getirmek yoluyla bunların anlamlarını ilişkiye sokar. ('Bilmek' 'sanmak'ın karşıtı mıdır?)

Ama belli ki ne (1) ne (2) ne de ikisi birden yazın için bir tanım sağlayamamaktadır. Yazın her türüyle (1)'de önerildiği gibi dile ön plan sağlamaz (birçok roman bunu yapmaz) ve ön plana çıkarılmış dilin de her zaman yazın olması

* Suppose: sanmak; know: bilmek.

gerekmez. Dikkatlerini dile çekip sizi hata yapmaya yöneltmelerine karşın söylenmesi zor tekerlemeler ("Peter piper picked a peck of pickled peppers") ender olarak yazınsal olarak nitelendirilir. Reklamda dilsel gereçler genelde lirik şiirlerde olduğundan daha cesurca ön plana çıkarılır ve farklı yapısal düzeyler daha otoriter bir biçimde bütünleştirilebilir. Saygın bir kuramcı olan Roman Jakobson, dilin 'şiirsel işlevi' konusunda kendisine örnek olarak bir şiirden bir mısra değil, Dwight D. ('Ike') Eisenhower'ın Amerikan başkanlığı kampanyasından siyasal bir slogan seçmiştir: *I like Ike*. Burada, sözcük oyunu yoluyla, beğenilen nesne ('Ike') ile beğenen nesne ('I/ben') eylem ('like/beğenmek') içinde sarmalanır: Hem *ben* hem de *Ike beğenmek* içinde birleştirilmişken ben nasıl olur da Ike'dan hoşlanmam? Bu reklam yoluyla Ike'ı beğenme gereksinimi dilin yapısına işlenmiş gibidir. Şu halde, neden, dilin farklı düzeyleri arasındaki ilişkilerin yalnızca yazına uygun olması değildir, yazında bizim biçim ile anlam arasında ya da izlek ile dilbilgisi arasında ilişkiler aramamızın ve kullanmamızın, her bir unsurun bütünün etkisine yaptığı katkıyı anlamaya çalışmamızın, bütünleşme, gerilim ya da uyumsuzluk bulmamızın daha olası olmasıdır.

Ön plana çıkarmaya ya da dilin bütünleşmesine odaklanan yazınsallık açıklamaları, örneğin, Marslıların yazın türlerini diğer yazma türlerinden ayırmalarını sağlayacak testler sağlamaz. Bu tür açıklamalar, yazının doğasına ilişkin çoğu sav gibi, dikkatleri yazının merkezi olma savında bulunan belirli yönlerine yönlendirme işlevini görebilir. Bu açıklamanın bize söylediği şey, bir şeyi yazın olarak inceleyebilmenin her şeyden önce onun dilinin düzenlenişine

bakmak olduğu, onu yazarının tini ya da onu üreten toplumun yansıması olarak okumamak olduğudur.

3. Kurgu olarak yazın. – Okuyucuların yazına farklı yaklaşmalarının bir nedeni de sözcelerinin dünyayla özel bir ilişkiye –'kurgusal' adını verdiğimiz ilişkiye– sahip olmalarıdır. Yazınsal eser konuşmacıyı, aktörleri, olayları ve sezindirilen bir okuyucuyu (eserin nelerin açıklanması gerektiği ve dinleyicinin neleri bilmesi gerektiği kararları doğrultusunda şekillenen bir okuyucuyu) içeren kurgusal bir dünyayı yansıtan dilsel bir olaydır. Yazınsal eserler tarihsel bireyler yerine hayali bireylere değinir (Emma Bovary, Huckleberry Finn) ama kurgusallık karakterler ve olaylarla sınırlı değildir. Sözcenin durumuyla ilişkili yönlendirici dil özellikleri olan ve yönsel olarak adlandırılan adıllar (I/ben, you/sen) ya da yer ve zaman belirteçsileri (here/burada, there/orada, now/şimdi, then/o zaman, yesterday/dün, tomorrow/yarın) yazında farklı biçimlerde işlev görür. Bir şiirdeki *now/şimdi* ("now... gathering swallows twitter in the skies"*) şairin o sözcüğü yazdığı ana ya da ilk basımının zamanına değil, şiir içindeki eyleminin gerçekleştiği kurgusal dünyadaki bir zamana değinir. Ve lirik bir şiirde, örneğin Wordsworth'ten alınan "I wandered lonely as a cloud"** içinde, geçen 'I/ben' sözcüğü de kurgusaldır; şiiri yazan görgül birey William Wordsworth'ten oldukça farklı biri olabilecek şiir konuşucusuna göndermede bulunmaktadır. (Şiirin ya da anlatıcısına olan ile Wordsworth'e yaşa-

* Şimdi... toplaşan kırlangıçlar gökyüzünde ötüşüyor.
** Gezindim bir başıma, bir bulut gibi.

mının bir anında olan arasında pekâlâ güçlü bağlantılar olabilir. Ama yaşlı bir adam tarafından yazılan bir şiirin genç bir konuşucusu da –ya da bunun tam tersi– olabilir. Ve romanların anlatıcıları, öyküyü anlatırken 'ben' diyen karakterler, yazarlarının deneyim ve yargılarından oldukça farklı deneyimlere sahip olabilir ve yargılarda bulunabilir.)

Kurguda, konuşucuların söylediklerinin yazarların düşündükleriyle ilişkisi her zaman bir yorum sorunudur. Dünyada anlatılan olaylar ve durumlar için de durum böyledir. Kurgusal olmayan söylem genellikle onu nasıl algılayacağınıza yönelik bir bağlam içindedir: bir kullanma kitapçığı, bir gazete haberi, yardım derneğinden bir mektup. Ancak, kurgunun bağlamı kurgunun ne hakkında olduğu sorusunu net bir biçimde yanıtsız bırakır. Dünyaya yapılan gönderme, kendilerine yorum tarafından kazandırılan işlev ölçüsünde yazınsal eserlerin bir iyesi değildir. Eğer bir dostunuza "Yarın saat sekizde Hard Rock Café'de akşam yemeği için buluşalım" derseniz, dostunuz bunu somut bir davet olarak alacak ve zaman ve uzamsal göndergeleri sözcenin bağlamından ('yarın' 14 Ocak 2002 ve 'sekiz' de Doğu Standart Zamanına göre 20.00 demek) çıkaracaktır. Ama şair Ben Jonson "Inviting a Friend to Supper" (Bir Dostu Yemeğe Davet) başlıklı bir şiir yazdığında, bu eserin kurgusallığı onun dünyayla ilişkisini bir yorum sorunu durumuna sokar: Mesajın bağlamı yazınsaldır ve şiirin öncelikle kurgusal bir konuşucunun tutumlarını nitelendirip geçip gitmiş bir yaşam biçimini mi özetlediğine, yoksa dostluk ile basit zevklerin insanın mutluluğu için en önemli şeyler olduğunu mu sunduğuna karar vermemiz gerekir.

Hamlet'i yorumlamak, diğer her şey bir yana, bu eserin Danimarkalı prensin sorunlarından mı, ben kavramında değişimler yaşayan Rönesans dönemi insanlarının ikilemlerinden mi, genelde erkeklerle anneleri arasındaki ilişkilerden mi, ya da (yazınsal olarak da dahil olmak üzere) betimlemelerin deneyimlerimizden nasıl bir anlam çıkarılacağı sorununu nasıl etkiledikleri sorusundan mı bahsediyor biçiminde okunacağına bağlıdır. Oyun boyunca Danimarka'ya değiniliyor olması onu Danimarka konulu bir esermiş gibi okumanız gerektiği anlamını taşımaz; bu yorumsal bir karardır. *Hamlet*'i çeşitli farklı düzeylerde çeşitli farklı yollardan dünyayla ilişkilendirebiliriz. Yazının kurgusallığı, dili, içinde kullanılıyor olabileceği diğer bağlamlardan ayırır ve eserin dünyayla ilişkisini yoruma bırakır.

4. Estetik nesne olarak yazın. – *Yazının* şu ana kadar tartışılan nitelikleri –dilsel düzenlemenin ek sağlayıcı düzeyleri, sözcenin pratik bağlamlarından ayrılma, dünyayla kurgusal ilişki– dilin estetik işlevi genel başlığı altında bir araya getirilebilir. Estetik, tarihsel açıdan sanat kuramının adıdır ve güzelliğin sanat eserlerinin nesnel bir niteliği mi yoksa izleyenlerin öznel bir tepkisi mi olduğu konusu ile güzel olanın gerçek ve iyi olanla ilişkisi konusunda görüşler içermiştir.

Modern Batı estetiğinin başlıca kuramcısı Immanuel Kant'a göre, estetik, maddesel dünya ile tinsel dünya, güçler ve büyüklükler dünyası ile kavramlar dünyası arasındaki farkı kapatma girişiminin adıdır. Estetik nesneler, tıpkı tablolar ya da yazın eserleri gibi, duyulara hitap eden biçim (renkler, sesler) ve tinsel içeriği (görüşler) birleştirmeleri yoluyla maddesel ile tinseli bir araya getirme olasılığını

örneklerler. Yazınsal bir eser estetik bir nesnedir, çünkü, ilk baştan içerilen ya da bekletilen diğer iletişimsel işlevlerle, okuyucuyu biçim ile içerik arasındaki karşılıklı ilişkiyi düşünmeye yönlendirir.

Kant ve diğer kuramcılara göre estetik nesneler 'amaçsız bir amaçlılık' içerirler. Yapılandırılmalarında bir amaçlılık vardır: Parçaları bir hedef uğruna birlikte çalışsınlar diye yapılmışlardır. Ama bu hedef harici bir amaç olmayıp, sanat eserinin kendisi, eserde mevcut olan zevk ya da eser tarafından fırsat tanınan zevktir. Pratikte bu demektir ki, bir metni yazın olarak nitelendirmek, eseri bizi bilgilendirmek ya da ikna etmek gibi bir amacı gerçekleştirmek için öncelikle tasarlanmış biçimde görmek olmayıp, o metnin parçalarının bütünün etkisine katkısını aramaktır. Öykülerin konuyla bağlantıları 'anlatabilirlik'lerinde yatan sözceler olduğunu söylediğimde, öykülerde bir amaçlılık (onları 'iyi öykü' yapan nitelikler) olduğunu ama bunun kolaylıkla harici bir amaca bağlanamayacağını belirtmekte ve böylece öykülerin, hatta yazınsal olmayan öykülerin estetik, duygusal niteliklerini belirtmekteyim. İyi bir öykü anlatılabilir niteliktedir, okuyucuda ya da dinleyenlerde "buna değer" izlenimi bırakır. Eğlendirebilir, yol gösterebilir, kışkırtabilir, birden fazla etkiye sahip olabilir, ama iyi öykülerin genelini bunlardan herhangi birine sahip olmayanlar biçiminde tanımlayamazsınız.

5. Metinler arası ya da öz-dönüşür yapı olarak yazın. – Yakın zamanlarda kuramcılar eserlerin diğer eserlerden oluştuğunu ileri sürmekteler: aldıkları, yineledikleri, karşı çıktıkları, dönüştürdükleri önceki eserler tara-

fından olanaklı kılındıklarını. Bu kavram bazen 'metinler arasılık' gibi süslü bir adla da adlandırılır. Bir eser diğer metinler arasında, onlarla ilişkisi sayesinde var olur. Bir şeyi yazın olarak okumak, o şeyi diğer söylemlerle ilişkisi açısından anlama sahip dilsel bir olay olarak düşünmektir: örneğin, önceki şiirler tarafından yaratılan olasılıklara dayanan bir şiir ya da gününün siyasal uzsözlülüğünü sahneleyen ve eleştiren bir roman gibi. Shakespeare'in "My mistress' eyes are nothing like the sun" (Sevgilimin Gözleri Güneşle Kıyaslanmaz Bile) adlı sonesi aşk şiirleri geleneğinde kullanılan eğretilemeleri alır ve onları inkâr eder ("But no such roses see I in her cheeks"*) – onların "when she walks, treads on the ground"** diye tanımladığı bir kadına özgü yol olmalarını inkâr eder. Bu şiir onu olanaklı kılan gelenekle ilişkisi açısından anlama sahiptir.

Bir şiiri yazın olarak okumak, onu diğer şiirlerle ilişkilendirmek, anlam kazanma yolunu diğerlerinin anlam kazanma yoluyla karşılaştırmak olduğuna göre, şiirleri şiir sanatıyla aynı düzeyde olduklarını düşünerek okumak olasıdır. Şiirler şiirsel hayal gücünün ve şiirsel yorumlamanın operasyonlarına dayanmaktadır. Bu noktada, ele aldığımız kuramda önem taşıyan diğer bir kavramla karşılaşmaktayız: yazının "öz-dönüşürlülük" [*self-reflexive*] kavramı. Romanlar bir düzlemde romanlar hakkındadır, deneyimlere şekil ya da anlam kazandırma ve bunları betimlemenin sorunları ve olasılıkları hakkındadır. Bu nedenle *Madam Bovary*, Emma Bovary'nin 'gerçek yaşamı' ile

* Ama göremiyorum öyle güller yanaklarında.

** Yürüdüğünde, ezer adeta yeri.

hem kadının okuduğu romantik romanların hem de Flaubert'in kendi romanının deneyime bir anlam katma yolu arasındaki ilişkinin bir araştırması biçiminde okunabilir. İnsan bir roman (ya da bir şiir) konusunda, o eserin anlam kazandırma konusunda imalı biçimde söylediklerinin kendisinin anlam kazandırmaya kalkışma yoluyla nasıl ilişkili olduğunu her zaman sorgulayabilir.

Yazın, yazarların yazını ilerletme ya da yenileme çabasında oldukları bir uygulamadır ve böylece her zaman için yazının kendisinin dolaylı bir biçimde yansımasıdır. Ama bir kez daha, bunun diğer biçimler için de söylenebilecek bir şey olduğunu bulmaktayız; arabaların arkasına yapıştırılan sloganlar, şiirler gibi, daha önceki benzer sloganların anlamlarına bağımlı olabilir: "Nuke a Whale for Jesus!"* sloganı "No Nukes", "Save the Whales" ve "Jesus Saves"** olmaksızın hiçbir anlam taşımaz ve "Nuke a Whale for Jesus" sloganının da gerçekte arabaların arkasına yapıştırılan sloganlar *hakkında* olduğu kesinlikle söylenebilir. Son olarak, yazının metinler arasılığı ve öz-dönüşürlülüğü tanımlayıcı bir nitelik değil, dil kullanım yönlerine ait bir ön plana çıkarma ve başka yerlerde de gözlenebilecek betimlemeye yönelik sorulardır.

Özellikler Karşısında Sonuçlar

Bu beş durumdan her birinde yukarıda dile getirdiğim yapıyla karşılaşmaktayız: Yazınsal eserlerin *özellikleri*, onları

* İsa için bir balinaya nükleer silahla saldırın.

** Nükleere Hayır! Balinaları Kurtarın. İsa Kurtarıcıdır.

yazın biçiminde belirleyen nitelikler biçiminde betimlenebilecek şeylerle ilgilenmekteyiz; ama bu şey aynı zamanda belirli bir ilgi türünün sonuçları, dili yazın *olarak* değerlendirirken dile yüklediğimiz bir işlev biçiminde görülebilir. Görülen o ki, bu bakış açılarından ne biri ne de diğeri diğerini her şeyi içeren bakış açısı olabilecek biçimde tümüyle içermektedir. Yazının nitelikleri çerçevelemenin yollarının öznel özelliklerine ya da sonuçlarına indirgenemez. Bunun, bu bölümün başında yapılan düşünce alıştırmalarında zaten ortaya çıkan temel bir nedeni bulunmakta. Dil bizim zorladığımız çerçevelere direnir. "We dance round in a ring" beytini bir kehanet kurabiyesi için uyarlamak ya da "Stir vigorously" bölümünü çarpıcı bir şiir yapmak zordur. Bir şeyi yazın olarak ele aldığımızda, kalıp ve tutarlılık aradığımızda, dilden bir direnç gelir: Üzerinde çalışmamız, onunla çalışmamız gerekir. Sonuçta, yazının 'yazınsallık' niteliği dilsel malzeme ile okurların yazının ne olduğuna ilişkin geleneksel beklentileri arasındaki gerilimde yatıyor olabilir. Ama bunu ihtiyatla söylüyorum; çünkü, incelediğimiz beş durumdan öğrendiğimiz bir diğer şey, yazının önemli bir özelliği olarak tanımlanan her bir niteliğin diğer dil kullanımlarında da işler durumda bulunduğu için *tanımlayıcı* bir özellik olmadığının ortaya çıkmasıdır.

Yazının İşlevleri

Bu bölüme başlarken 1980'lerde ve 1990'larda yazınsal kuramın yazınsal ve yazınsal olmayan eserler arasındaki

farka odaklanmadığını belirttim. Kuramcıların yaptıkları şey, yazını tarihsel ve ideolojik bir kategori biçiminde düşünmek, 'yazın' denen bir şeyin uyguladığı düşünülen toplumsal ve siyasal işlevleri düşünmek olmuştur. On dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde, yazın oldukça önemli bir fikir, çeşitli işlevler yüklenmiş bir yazma türü biçiminde ortaya çıktı. Britanya İmparatorluğu'nun sömürgelerinde bir ders konusu yapılan yazın, yerli halka İngiltere'nin büyüklüğünü takdir etme fırsatı veriyor ve onları minnettar katılımcılar olarak tarihsel öneme sahip bir uygarlaştırma girişimine katıyordu. İngiltere'de ise yazın yeni anamalcı ekonomi tarafından yetiştirilen bencillik ve özdekçiliği karşısına almakta, orta sınıflara ve soylular sınıfına alternatif değerler sunarak emekçilere, maddesel açıdan onları ikincil bir konuma gönderen kültür konusunda bilgi sağlamaktaydı. Bir an önce çıkar gözetmeden takdir etmeyi öğretecek, bir ulusal büyüklük hissi sağlayacak, sınıflar arasında ortak duygular yaratacak ve sonuçta artık toplumu bir arada tutamaz görünen dinin yerini alacaktı.

Bütün bunları yapabilecek metinler gerçekten de çok özel olurdu. Bütün bunları yaptığı düşünülen şey yazın mıydı? Yaşamsal olan bir nokta, yazın içinde işlemekte olan özel bir örneklik yapısıdır. Yazınsal bir eser –örneğin *Hamlet*– kurgusal bir karakterin öyküsüdür: Kendisini bir bakıma örneksel olarak sunar (yoksa onu ne diye okuyalım?) ama aynı zamanda bu örnekselliğin boyutunu ve erimini tanımlamaktan uzak durur – böyle olunca da okuyucular ve eleştirmenler yazının 'evrenselliği' hakkında rahatça konuşabilmektedir. Yazınsal eserlerin yapısı, onların genelde 'insanlığın durumu'nu anlattıklarını düşünmenin

hangi daha dar kategorileri betimlediklerini ya da aydınlattıklarını belirlemekten daha kolay olmasını sağlar. *Hamlet* yalnızca prensler, ya da Rönesans dönemi insanları, ya da kendi duygu ve düşüncelerine kapılmış delikanlılar, ya da babaları anlaşılmaz biçimlerde ölmüş insanlarla mı ilgilidir? Bu yanıtların tümü de tatmin edici olmaktan uzak olduğuna göre, okuyucular açısından yanıt vermemek ve böylece bir evrensellik olasılığını gizliden gizliye kabullenmek daha kolaydır. Kendilerine özgü biçimlerinde, romanlar, şiirler ve oyunlar bir yandan okuyucuları anlatımlarının ve karakterlerinin çıkmazlarına ve düşüncelerine katılmaya davet ederken, öte yandan *neyin* örnekseli olduklarını araştırmaktan uzak dururlar.

Ancak, evrensellik sunma ile dili okuyabilen herkese hitap etmenin bileşiminin güçlü bir *ulusal* işlevi vardır. Benedict Anderson *Imagined Communities: Reflections on the Origin and the Spread of Nationalism* başlıklı, kuram olarak oldukça etkili bir konuma gelen siyasal tarih konulu eserinde, yazın eserlerinin –özellikle de romanların– sınırlı kabul edilseler de prensipte dili okuyabilen herkese açık olmalarıyla, geniş bir okuyucu kitlesine hitap edip kendilerini kabul ettirmeleri sayesinde ulusal toplulukları yarattıklarını ileri sürmektedir. Anderson şöyle yazar: "Kurgu sessizce ve sürekli olarak gerçekliğin içine sızar ve modern ulusların markasını oluşturan anonimliğe hayranlık verici bir toplum güveni sağlar." İngiliz yazınının karakterlerini, konuşmacılarını, olay örgülerini ve izleklerini potansiyel açıdan evrensel olarak sunmak, örneğin İngiliz sömürgelerindeki insanların hayranlık duymaları beklenen açık ama sınırlı hayal gücüne sahip bir topluluğu yüceltmektir. Aslında,

yazının evrenselliği ne kadar vurgulanırsa o kadar ulusal bir işlevi olacaktır: Jane Austen tarafından sunulan dünya görüşünün evrenselliğini göstermek, İngiltere'yi gerçekten de özel bir yer, zevk ve davranış standartlarının ve, daha da önemlisi, etik sorunların çözümlendiği ve kişiliklerin şekillendiği ahlaksal senaryoların ve toplumsal ortamların belirlendiği bir yer yapar.

Yazın, ileri sürüldüğüne göre, yalnız alt sınıfları değil, soylu sınıfını ve orta sınıfları da uygarlaştıracak özel bir yazı türü olarak görülmüştür. Yazını bizleri 'daha iyi insanlar' yapabilecek estetik bir nesne biçiminde ele alan bu görüş özel bir özne görüşüyle, kuramcıların 'erkinci özne' dedikleri ve toplumsal bir durum ya da çıkarlar tarafından değil de, temelde toplumsal belirleyicilerden bağımsız bir biçimde düşünülmüş bir bireysel öznellik (mantıklılık ve ahlaklılık) tarafından tanımlanan bir bireyi anlatan görüşle ilişkilendirilir. Pratik amaçlardan koparılan ve özel türden düşünce ve özdeşleşmeleri içeren estetik nesne, bilmeyi ve yargılamayı doğru ilişkiler içinde birleştiren hayal gücüne dayalı bir yetinin özgürce ve önyargısızca uygulanması yoluyla bizlerin erkinci bireyler haline gelmemize yardım eder. Bu görüşe göre, yazın bunu yargı konusunda acele edilmeksizin karmaşıklıkların göz önünde bulundurulmasını teşvik ederek, okuyucuları dışardan birinin ya da bir roman okuyucusunun yapacağı biçimde davranışı (kendilerininki de dahil) incelemeye ikna ederek gerçekleştirir. Önyargısızlığı teşvik eder, duyarlılık ve ayırt edebilme gücü öğretir, diğer durumların erkek ve kadınlarıyla bir tutma durumları yaratır ve böylece ortak duyguların gelişmesine yardımcı olur. 1860'ta bir eğitmen şöyle diyordu:

Irkın entelektüel liderleri olanların düşünceleri ve sözceleriyle konuşmak yoluyla kalbimiz evrensel insanlık duygusuyla uyumlu atar hale gelir. Hiçbir sınıf, parti ya da inanç farklılığının dahinin cezp etme ve öğretme gücünü yok edemediğini ve onca toz duman arasında, insanlığın sağlık ve iş ve tartışma türü daha düşük düzeydeki yaşamlarının patırtı gürültüsü arasında, her şeyin buluşabileceği ve ortak bir biçimde genişleyebileceği ciddi ve aydınlık bir gerçeklik bölgesi olduğunu keşfederiz.

Yakın zamanlı kuramsal tartışmaların yazına ilişkin bu görüşü eleştirmesi ve her şeyden öte emekçilerin dikkatini koşullarının sefaletinden onlara bu 'daha yüksek bölge'ye erişimi önererek –Terry Eagleton'ın anlatımıyla, emekçilerin birkaç barikat kurmalarını engellemek için onların kucağına birkaç roman atarak– uzaklaştırmayı amaçlayan gizemlileştirme üzerine yoğunlaştırması şaşırtıcı değildir. Ama yazının ne yaptığına yönelik savları incelediğimizde bağdaştırılmaları gitgide zorlaşan görüşlerle karşılaşmaktayız.

Yazına tamamen karşıt işlevler verilmiştir. Yazın ideolojik bir gereç midir, okuyucuları toplumun sıradüzensel düzenlemelerini kabullenmeye davet eden bir öyküler seti midir? Eğer öyküler kadınların mutluluğu –en azından– evlilikte bulmalarını doğal bir şeymiş gibi kabul etmekteyse, eğer öyküler sınıf ayrımlarını doğal kabul edip erdemli hizmetçi kızın bir asille nasıl evleneceğini araştırıyorsa, olumsal tarihsel düzenlemeleri yasallaştırmaktadırlar. Yoksa, yazın, ideolojinin ortaya konulduğu, sorgulanabilir bir şey olarak gözler önüne serildiği yer midir? Yazın, örneğin,

potansiyel açıdan yoğun ve etkili bir biçimde, tarihsel açıdan kadınlara önerilen dar seçenekler dizisini betimler ve bunu netleştirirken de bunu doğal kabul *etmeme* olasılığını ortaya atar. Her iki sav da tamamen inandırıcıdır: yazının ideolojinin aracı olduğu savı ve yazının kendisinin çözülmesi için bir gereç olduğu savı. Bu noktada yeniden yazının potansiyel 'özellikleri' ile bu özellikleri ortaya çıkan ilgi arasında karmaşık bir salınım bulmaktayız.

Ayrıca, yazının eylemle ilişkisi konusunda karşıt savlarla da karşılaşmaktayız. Kuramcılar yazının dünyayla ilgilenmek için yalnızca okumayı ve düşünmeyi teşvik ettiğini ve böylece değişimi üretebilecek toplumsal ve siyasal etkinliklere karşı durduğunu ileri sürmektedirler. En iyi haliyle, yazın kendini ayrı tutma ya da karmaşıklığı takdir etmeyi teşvik eder; en kötü haliyle de pasifliği ve mevcut olanın kabullenilmesini. Ama öte yandan yazın tarih içinde hep tehlikeli görülmüştür: Yazın otoriteyi ve toplumsal düzenlemeleri sorgulamayı destekler. Platon ideal cumhuriyetine şairleri almamıştır, çünkü onlar olsa olsa zarar verebilirlerdi; romanlara uzunca bir süredir insanların yaşamlarından memnun olmamalarını ve yeni bir şeyler –büyük şehirlerde yaşam, aşk ya da devrim– istemelerini sağlamak atfedilmektedir. Sınıf, cinsiyet, ırk, ulus, ve yaş ayrımlarını kapatacak bir kimliği ortaya atan kitaplar mücadeleyi engelleyecek bir 'ortak duygu'yu savunabilirler; ama aynı zamanda da gitgide gelişecek mücadeleyi olanaklı kılacak keskin bir adaletsizlik duygusu üretebilirler. Tarih içinde yazın eserlerine değişim atfedilmiştir: Zamanının en çok satan kitaplarından biri olan Harriet Beecher Stowe'un *Uncle Tom's Cabin* (Tom Amcanın Kulübesi) Amerikan İç Sa-

vaşı'nın çıkmasını sağlayan kölelik karşıtı düşünceye destek sağlamıştı.

Bölüm 8'de özdeşleşme sorununa ve onun etkilerine yeniden dönmekteyim: Yazınsal karakterlerle ve anlatıcılarla özdeşleşme ne rol oynar? Şu an için her şeyden önce bir kurum ve toplumsal uygulama olan yazındaki karmaşıklığa ve çeşitliliğe dikkat etmemiz gerek. Her şeyin ötesinde, elimizde olan şey hayal edebileceğiniz her şeyi söyleme olasılığına dayanan bir kurumdur. Bu, yazının bulunduğu durum açısından temel niteliktedir: Ne türden alışılagelmişlik, ne türden inanç, ne türden değer olursa olsun, yazın bunlarla alay edebilir, gülünç duruma sokabilir, farklı ve canavarsı bir kurgu hayal edebilir. Marquis de Sade'ın eylemlerin sınırlandırılmamış bir şehvet olarak algılanan bir doğayı izledikleri bir dünyada neler olabileceğini araştıran romanlarından, Salman Rushdie'nin kutsal adları ve motifleri bir yergi ve gülünçleme içeriğinde kullandığı için çok büyük öfke uyandıran *The Satanic Verses* (Şeytan Ayetleri) adlı kitabına kadar, yazın, daha önceden düşünülmüş ya da yazılmış olanı kurgusal açıdan aşma olasılığıdır. Bir anlam taşır görünen her ne varsa, yazın onu anlamsız gösterebilir, ötesine geçebilir, onu, yasallığı ve uygunluğu hakkında sorular sorulmasını sağlayacak bir biçimde dönüştürebilir.

Yazın kültürel bir elit tabakanın etkinliği olmuştur ve bazen de 'kültürel anamal' olarak adlandırılan şey olmuştur; yazın hakkında bir şeyler öğrenmek kişiye çeşitli yollardan yarar sağlayabilecek bir kültür bilgisi sağlar, daha yüksek toplumsal statüde yer alan insanlarla uyuşmaya yardımcı olur. Ama yazın bu tutucu toplumsal işleve indirgenemez: Yazın, 'aile değerleri'nin tedarikçisi olmayıp, Milton'ın

Paradise Lost (Kayıp Cennet) adlı eserinde Şeytan'ın Tanrıya karşı isyanından tutun da Dostoyevski'nin *Crime and Punishment* (Suç ve Ceza) adlı eserinde Raskolnikov'un yaşlı bir kadını öldürmesine kadar her türden suçu cazip kılar. Anamalcı değerlere, satın alma ve harcamanın kullanışlılığına karşı direnişi teşvik eder. Yazın hem kültürün çıkardığı gürültü hem de onun bilgisidir. Kültürel bir anamal olmasının yanı sıra belirsizlik içeren bir güçtür. Yazın okumayı gerektiren ve okuyucuları anlamın sorunlarına çeken bir yazıdır.

Yazın ve Paradoks

Yazın paradoksal bir kurumdur çünkü yazın yaratmak mevcut formüllere göre yazmaktır –bir soneye benzeyen ya da roman geleneklerini izleyen bir şey üretmek– ama aynı zamanda da bu gelenekleri küçümsemek, onların ötesine geçmektir. Yazın kendi sınırlarını ortaya koyup eleştirerek, birileri farklı yazacak olursa neler olabileceğini sınayarak yaşayan bir kurumdur. Şu halde, yazın aynı zamanda tam tamına geleneksel olanın *–moon* (ay) sözcüğü *June* (Haziran) ve *swoon* (baygınlık) ile uyaklıdır; bakire kızlar dürüsttür ve şövalyeler de cesur– ve tamamen bozucu olanın da adıdır; okuyucular herhangi bir anlamı yaratmaya çabalamak durumundadır, tıpkı James Joyce'un *Finnegans Wake* adlı eserinden alınan şu tümcede olduğu gibi: "Eins within a space and a wearyside space it was er wohned a Mookse."

Daha önce de belirttiğim gibi, "yazın nedir?" sorusu insanların bir romanı tarih kitabı sanmaktan ya da bir

kehanet kurabiyesi içindeki mesajı şiir sanmaktan endişelenmelerinden değil, eleştirmenlerin ve kuramcıların yazının ne olduğunu söylemek yoluyla eleştirel yöntemlerin en ilişkilisi olduğunu düşündükleri şeyin gelişmesine yardımcı olmayı ve yazının en temel ve en belirgin yönlerini ihmal eden yöntemleri bertaraf etmeyi umut etmelerinden kaynaklanır. Ele aldığımız kuramın içeriğinde, "yazın nedir?" sorusunun bir önemi vardır, çünkü kuram her türden metnin yazınsallığını vurgulamıştır. Yazınsallığı yansıtmak, yazın tarafından ortaya çıkarılan okuma uygulamalarını bu söylemleri çözümlemenin kaynakları olarak önümüzde tutmak anlamını taşır; yani, ivedi anlaşılabilirlik için duyulan talebin bekletilmesi, ifade araçlarının anlatmak istedikleri üstünde düşünülmesi, anlamın nasıl yapılır zevkin nasıl üretildiğine dikkatin yöneltilmesi.

III. Bölüm

YAZIN VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

Sigara ile Amerikalıların yağlarla takıntısı konusunda yazan Fransızca profesörleri; biseksüelliği çözümleyen Shakespeare uzmanları; seri katiller üzerinde çalışan gerçeklik uzmanları. Neler oluyor?

Burada olan şey 1990'larda sosyal alanda gerçekleşen temel bir etkinlik: 'kültürel çalışmalar.' Bazı yazın profesörleri Milton'dan Madonna'ya, Shakespeare'den sudan dizilere yönelmiş, yazın çalışmasını tamamen terk etmiş olabilir. Bunun yazın kuramıyla ilişkisi nedir?

Kuram, yazınsal eserlerin incelenmesini büyük ölçüde zenginleştirdi ve güçlendirdi, fakat Bölüm 1'de belirttiğim gibi, kuram bir *yazın* kuramı değildir. Eğer 'kuram'ın ne kuramı olduğunu söylemeniz gerekseydi, yanıt 'anlam yükleyici uygulamalar', deneyim süreci ve betimlemesi, insana özgü konuların yapılandırılması gibi şeyler olurdu – kısacası, en geniş anlamda kültür gibi bir şey. Ve kültürel çalış-

malar alanının da, geliştiği biçimiyle, kafa karıştıracak düzeyde disiplinler arası olması ve 'kuram'ın kendisinin açıklanması kadar da zor olması çarpıcıdır. Bu ikisinin birlikte gittiği söylenebilir: 'kuram' kuramdır ve kültürel çalışmalar da uygulama. *Kültürel çalışmalar bizim kısaca 'kuram' diye adlandırdığımız kuramın uygulamasıdır.* Kültürel çalışmaları uygulayanlardan bazıları 'yüksek düzey kuram'dan şikayet etmektedir; fakat bu, kuramın sonsuz ve göz korkutucu külliyatından sorumlu tutulmamak isteğini göstermektedir.

Kültürel çalışmalarda sürdürülen çalışma, aslında, bu kitapta ele aldığım anlam, kimlik, betimleme ve aracı hakkındaki kuramsal tartışmalara bağımlıdır.

Fakat yazınsal çalışmalar ile kültürel çalışmalar arasındaki ilişki nedir? En geniş görüşüyle, kültürel çalışmaların projesi kültürün özellikle modern dünyada işlev görüşünü anlamaktır: hem bireyler hem de gruplar açısından değişik ve birbirleriyle karışmış topluluklar, devlet erki, medya endüstrileri ve çokuluslu şirketlerin oluşturduğu bir dünyada kültürel üretimlerin nasıl işledikleri ve kültürel kimliklerin nasıl yapılandırıldıkları ve düzenlendikleri. Şu halde, prensipte, kültürel çalışmalar yazını incelemeyi özel bir kültürel uygulama olarak gören yazınsal çalışmaları içerir ve çevreler. Ama bu ne tür bir sonuçtur? Bu noktada birçok tartışma söz konusudur. Kültürel çalışmalar yazınsal çalışmaların yeni bir erk ve anlayış kazanmasını sağlayan geniş bir proje midir? Yoksa, kültürel çalışmalar yazınsal çalışmaları yutup yazını yok etmekte midir? Sorunu kavramak için kültürel çalışmaların gelişmesine yönelik bir parça arka plan bilgisi gerekir.

Kültürel Çalışmaların Ortaya Çıkışı

Modern kültürel çalışmaların iki atası bulunur. Öncelikle, (yazın da dahil olmak üzere) kültürü kuralları ya da gelenekleri betimlenmesi gereken bir seri uygulama olarak ele alan 1960'ların Fransız yapısalcılığından (bakınız Ek) gelmektedir. Kültürel çalışmalar konulu ilk eserlerden biri olan, Fransız yazın kuramcısı Roland Barthes'ın *Mythologies* (1957) başlıklı kitabı, profesyonel güreş ile araba ve deterjan reklamlarından Fransız şarabı ve Einstein'ın beyni gibi söylencesel kültür nesnelerine kadar çeşitli kültürel etkinliklerin kısa 'yorum'larını ele alır. Barthes, kültür içinde doğal görülür hale gelen şeyleri olumsal, tarihsel yapılandırmalara dayandıklarını göstererek sıradanlaştırmakla özellikle ilgilenmektedir. Kültürel uygulamaları çözümlerken, altlarında yatan gelenekleri ve bunların toplumsal önemlerini tanımlar. Örneğin, profesyonel güreş ile boksu karşılaştırırsanız, farklı gelenekler olduğunu görebilirsiniz: Boksörler yumruk yediklerinde acıya katlanabildiklerini sergileyecek biçimde davranırken güreşçiler acı içinde kıvranır ve basmakalıp tipleri çok iyi bir biçimde oynarlar. Boksta rekabet kuralları, maçın ötesine *geçmemesi* gereken sınırlar oluşturması açısından, maçın dışındadır; güreşte kurallar, üretilebilir anlamların boyutunu artıran eğilimler biçiminde maçın tamamen *içindedir*: Kurallar apaçık bir biçimde çiğnenmek için çokça vardır ve böylece 'kötü adam' ya da kötü kahraman ne kadar kötü olduğunu etraflıca sergilerken seyirciler de intikam hiddetiyle kamçılanmış olur. Böylece, profesyonel güreş, her şeyin ötesinde iyi ve kötü net bir biçimde karşıtlık oluşturduğu için, ahlaksal anlaşı-

labilirliği çok iyi karşılamaktadır. Yüksek düzeyde yazından yiyeceklere kadar çeşitli konularda kültür çalışmalarını inceleyen Barthes'ın örneği kültürel imgelerin yananlamlarını yorumlamayı ve kültürün tuhaf yapılanmalarının sosyal işlevlerini çözümlemeyi teşvik etti.

Çağdaş kültürel çalışmaların diğer kaynağı İngiltere'deki Marksist yazınsal kuramdır. Raymond Williams'ın çalışması (*Culture and Society*, 1958) ve Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi) kurucusu Richard Hoggart'ın çalışması (*The Uses of Literacy*, 1957) kültür yüksek düzeyde yazın tarafından tanımlanırken gözden kaçırılmış bulunan popüler, emekçi sınıf kültürünü yeniden kazanıp incelemeyi amaçlamaktaydı. Yitik sesleri yeniden kazanma, tarihi tabandan tavana doğru yapılandırmaya yönelik bu proje, kitle kültürünü ('popüler kültür'ün karşıtı olarak) baskıcı bir ideolojik oluşum biçiminde, okuyucuları ya da izleyicileri tüketiciler konumuna yerleştirmek ve devlet erkinin yaptıklarını haklı çıkarmak için işleyen anlamlar biçiminde çözümleyen diğer bir kültür kuramlaştırılması ile –bu kez Avrupa Marksist kuramının ürünü– karşılaştı. Bu iki kültür çözümlemesi –kültür insanlara ait bir ifadedir diyen ile kültür insanlar üzerine uygulanan bir ifadedir diyen çözümlemeler– arasındaki etkileşim önce İngiltere'de ardından diğer yerlerde kültürel çalışmaların gelişimi için çok önemli olmuştur.

Gerilimler

Bu gelenekteki kültürel çalışmaları, popüler kültürü insanların ifadesi olarak yeniden canlandırma ya da marji-

nalleştirilmiş gruplara kendilerini ifade hakkını sağlama arzusu ile kitle kültürünün ideolojik bir yükleme, baskıcı bir ideolojik oluşum olarak incelenmesi arasındaki gerilim yönlendirmektedir. Bir yanda, popüler kültürü incelemenin amacı, zarifliklerden zevk alan insanların ve profesörlerin yaşamlarının karşısında sıradan insanların yaşamında –onların kültürlerinde– neyin önemli olduğu konusunda bir fikir edinmektir. Öte yanda, insanların kültürel güçler tarafından nasıl şekillendirildiklerini ya da yönlendirildiklerini göstermeye ilişkin güçlü bir teşvik söz konusudur. İnsanlar onları belirli arzulara ve değerlere sahip insanlar biçiminde 'sorgulayan' ya da davranan kültürel biçimler ve uygulamalar tarafından ne ölçüde yapılandırılır? *Sorgulama* kavramı Fransız Marksist kuramcı Louis Althusser'den gelmektedir. İnsanlara –örneğin reklamlar tarafından– özel bir tür nesneymiş (belirli niteliklere değer veren bir tüketici) gibi davranılmaktadır ve sürekli bu biçimde davranılınca da insan bu tür bir konuma yerleşir durumu gelmektedir. Kültürel çalışmalar kültürel biçimler tarafından ne ölçüde yönlendirildiğimizi ve ne ölçüde ya da hangi yollardan onları diğer amaçlar için kullanabildiğimizi, yani 'aracı' olarak adlandırılan durumu gerçekleştirdiğimizi sormaktadır. (Elimizdeki kuramın tanımını kullanırsak, 'aracı' sorunu, eylemlerimizden ne ölçüde sorumlu olabileceğimiz, bize ait gibi görünen seçimlerimizin bizim denetimimizde olmayan güçler tarafından ne ölçüde sınırlandırıldıkları sorunudur.)

Kültürel çalışmalar, çözümcünün, kültürü, insanları ilgi noktalarından uzaklaştıran ve sahip oldukları arzuları yaratan bir düzgüler ve uygulamalar seti olarak çözümleme

isteği ile popüler kültürde otantik bir değer ifadesi bulma isteği arasındaki gerilime dayanır. Bunun bir çözümü, insanların kendilerine anamalcılık ve onun medya endüstrileri tarafından kendilerine ait bir kültür oluşturmak amacıyla dayatılan kültürel malzemeleri kullanabildiklerini göstermektir. Popüler kültür kitle kültüründen yapılır. Popüler kültür ona karşı olan kültürel kaynaklardan yapılır ve bu nedenle de bir çatışma kültürüdür, yaratıcılığı kitle kültürünün ürünlerini kullanmaktan oluşan bir kültürdür.

Kültürel çalışmalar üzerine eserler özellikle kimliğin sorunsal yapısına ve kimliklerin şekillendirildiği, yaşandığı ve aktarıldığı sayısız yollara uyarlanmıştır. Bu nedenle de, kendilerini içinde buldukları daha geniş kültürle –kendisi de ideolojik yapıyı kaydırmakta olan bir kültür– özdeşleşmekte sorunlar yaşayan gruplar –etnik azınlıklar, göçmenler, kadınlar– için oluşan kimlikleri ve dengesiz kültürü incelemek ayrı bir öneme sahiptir.

Şu halde, kültürel çalışmalar ile yazınsal çalışmalar arasındaki ilişki karmaşık bir ilişkidir. Kuramsal açıdan, kültürel çalışmalar her şeyi içermektedir: Shakespeare ve rap müzik, yüksek düzeyde kültür ve düşük düzeyde kültür, geçmişin kültürü ve bugünün kültürü. Ama uygulamada, anlam farklılığına dayanan bir şey olduğu için, insanlar kültürel çalışmaları bir başka şeye *karşıt* biçimde gerçekleştirirler. Neye karşıt biçimde? Kültürel çalışmalar yazınsal çalışmalardan doğduğu için, buna verilen yanıt genellikle "geleneksel anlamda, yazınsal çalışmalara" olmaktadır; geleneksel bağlamdaki yazınsal çalışmalarda amaç yazınsal eserleri yazarlarının başarıları biçiminde yorumlamaktı ve

yazın çalışması yapmanın savunmasını da büyük eserlerin özel değeri oluşturuyordu: bu eserlerin karmaşıklığı, güzelliği, kavrayışı, evrenselliği ve okuyucu açısından potansiyel yararlar içermesi.

Fakat yazınsal çalışmalar asla geleneksel ya da başka bağlamlarda onun ne yapmakta olduğu çevresinde birleşmemiştir; kuramın ortaya çıkışından beri, yazınsal çalışmalar, hem yazınsal hem de yazınsal olmayan eserleri ele alan her türden projenin dikkatleri çekmek için yarıştığı çekişmeli bir disiplin olmuştur.

Şu halde, prensipte yazınsal çalışmalar ile kültürel çalışmalar arasında bir uyuşmazlık olmasına gerek yoktur. Yazınsal çalışmalar, kültürel çalışmaların yadsıması gereken yazınsal nesneler kavramıyla uğraşıyor değildir. Kültürel çalışmalar, yazınsal çalışmalar tekniklerinin diğer kültürel malzemelere uygulanması olarak doğmuştur. Kültürel ürünleri yalnızca sayılmayı bekleyen ürünler olarak değil, okunması gereken 'metinler' olarak ele almaktadır. Ve, bunun karşıtı olarak, yazınsal çalışmalar, yazın özel bir kültürel uygulama olarak incelendiğinde ve eserler diğer söylemlerle ilişkilendirildiğinde yarar sağlayabilir. Kuramın etkisi yazınsal eserlerin yanıtlayabileceği soru erimini genişletmek ve kendi çağlarının fikirlerine karşı koymak ya da bunları karmaşık hale sokmak için kullandıkları çeşitli yollara dikkatleri yoğunlaştırmak olmuştur. Prensipte, kültürel çalışmalar, yazın konusunu anlam kazandırıcı uygulamalardan biri olarak incelemekte ve onun değerli kılındığı kültür rollerini incelemekte ısrarcı olmalarıyla, yazın incelemesinin karmaşık bir metinler arası olgu biçiminde yoğunlaştırabilirler.

Yazınsal ve kültürel çalışmalar arasındaki ilişkiye yönelik tartışmalar iki geniş başlık altında gruplandırılabilir: (1) 'Yazınsal kanon' olarak adlandırılan şey: okullarda ve üniversitelerde düzenli bir biçimde incelenen ve 'yazınsal kalıtımız' olduğu düşünülen eserler. (2) Kültürel nesneleri çözümlemek için uygun yöntemler.

1. Yazınsal kanon. – Eğer kültürel çalışmalar yazınsal çalışmaları tamamen yutarsa yazınsal kanon ne olacak? Sudan diziler Shakespeare'in yerini aldı mı? Eğer öyleyse, bunun suçlusu kültürel çalışmalar mı? Kültürel çalışmalar dünya yazın klasiklerinin yerine filmlerin, televizyonun ve diğer popüler kültür biçimlerinin incelenmesini yüreklendirerek yazını öldürmeyecek mi?

Benzer bir saldırı, yazınsal eserlerin yanı sıra felsefi ve psikanalizci metinlerin okunmasını yüreklendirdiğinde kurama yöneltilmişti: Öğrencileri klasiklerden uzaklaştırıyordu. Ama kuram İngiliz ve Amerikan yazınının 'büyük eserler'inin okunma yollarına yenilerini katarak geleneksel yazınsal kanonu yeniden güçlendirdi. Daha önce hiç Shakespeare hakkında bu kadar fazla yazı yazılmamıştır; Shakespeare akla gelebilecek her açıdan incelenmekte, feminist, Marksist, psikanalizci, tarihçilik yanlısı ve yapıçözümsel terimlerle yorumlanmaktadır. Wordsworth bir doğa şairiyken yazınsal kuram tarafından modernitenin temel figürlerinden biri haline dönüştürülmüştür. İhmal edilenler ise yazınsal çalışmanın tarihsel dönemleri ve türleri 'kapsayacak' biçimde düzenlendiği dönemde düzenli bir biçimde incelenmekte olan 'ikincil' eserler. Shakespeare hiç olmadığı kadar yaygın bir biçimde okunmakta

ve yorumlanmakta, ama Marlowe, Beaumont ve Fletcher, Dekker, Heywood, Ben Jonson –eskiden Shakespeare'in çevresinde olan Elizabeth ve James dönemi oyun yazarları– bugün çok az okunmakta.

Yeni bağlamlar ve çok az yazınsal eser için gittikçe genişleyen konu erimleri sağlayarak ve bu arada da öğrencileri diğer eserlerden kopararak kültürel çalışmalar benzer bir etkiyi yaratabilir miydi? Şu ana kadar kültürel çalışmaların büyümesine yazınsal kanonun genişlemesi eşlik etmiştir (ancak, neden olmamıştır). Bugün yaygın bir biçimde öğretilen yazın, kadınlar ile diğer tarihsel yönden marjinalleştirilmiş grupların üyeleri tarafından yazılmış yazılardan oluşmaktadır.

İster geleneksel yazın derslerine eklenmiş, ister aynı gelenekler ('Asya-Amerikan kültürü', 'İngilizce yazılmış post-sömürgeci yazın') biçiminde incelenmiş olsunlar, bu yazılar çoğunlukla deneyimin ve buna bağlı olarak da söz konusu kültürün (Birleşik Devletler'de, Asya kökenli Amerikalıların, Amerikan Yerlilerinin, Latin kökenli Amerikalıların, ayrıca kadınların) betimlenmesi olarak incelenmektedir. Ancak, bu tür yazılar yazın tarafından ifade ya da temsil edilen kültürü ne ölçüde yarattığı sorusunu ön plana çıkarmaktadır. Kültür betimlemelerin kaynağı ya da nedeni değil de *etkisi* midir?

Önceleri ihmal edilmiş yazıların yaygın bir biçimde incelenmesi medyada ateşli tartışmalar başlattı: Geleneksel yazın standartlarından taviz mi verildi? Önceleri ihmal edilmiş eserler 'yazınsal kusursuzlukları' yüzünden mi yoksa kültürel betimleme nitelikleri yüzünden mi seçilmekte? İncelenecek eserlerin seçimini belirleyen şey yazınsal ölçüt-

ler değil de 'siyasal doğruluk', her bir azınlığa adil temsil hakkı verilmesi arzusu mu?

Bu tür sorulara üç ayrı yanıt yolu bulunmakta. Birincisine göre, 'yazınsal kusursuzluk' asla neyin inceleneceğinde belirleyici olmamıştır. Öğretmenler dünya yazınında ilk on eser olduğunu düşündükleri eserleri seçmez, bunun yerine bir şeyleri temsil edecek eserleri seçerler: belki bir yazınsal biçimi ya da yazın tarihinde bir dönemi (İngiliz romanı, Elizabeth dönemi yazını, modern Amerikan şiiri). Bu bir şeyleri temsil etme bağlamı dahilinde 'en iyi' eserler seçilir. Eğer dönemin en iyi şairleri olduklarını düşünüyorsanız Elizabeth dönemi dersinizden Sidney, Spenser ve Shakespeare'i dışlamazsınız. Tıpkı, eğer verdiğiniz ders bununla ilgiliyse, Asya kökenli Amerikalıların 'en iyi' eserleri olduklarını düşündüklerinizi aldığınız gibi. Değişmiş olan şey, bir yazınsal biçimler dizisinin yanı sıra bir kültürel deneyimler dizisini de temsil edecek eserleri seçmeye yönelik ilgidir.

İkincisi, yazınsal kusursuzluk ölçütlerinin uygulanması, tarihsel açıdan hep, örneğin ırk ve cinsiyeti içeren yazınsal olmayan ölçütler tarafından tehlikeye atılmıştır. Bir oğlanın büyüme deneyimi (örneğin, Huck Finn'inki) evrensel kabul edilirken bir kızınki (*The Mill on the Floss*'ta Maggie Tulliver) daha sınırlı bir ilgi konusu olarak görülmüştür.

Son olarak, yazınsal kusursuzluk kavramının kendisi tartışma konusudur: yazınsal kusursuzluk belirli kültürel çıkarları ve amaçları sanki yazınsal değerlendirmenin tek standartlarıymış gibi kutsallaştırmakta mıdır? İncelenmeye değer yazının ne olduğuna ve kusursuzluğa ilişkin fikirlerin kurumlarda nasıl işlev gördüklerine yönelik tartışma

kültürel çalışmaların yazınsal çalışmalara çok uygun bir uzantısıdır.

2. Çözümleme biçimleri. – İkinci büyük uyuşmazlık konusu yazınsal ve kültürel çalışmalarda çözümleme biçimleriyle ilgilidir. Kültürel çalışmalar, yazınsal çalışmalardan kopmuş bir biçim oldukları dönemlerde, diğer kültürel malzemelere yazınsal çözümleme uygulamaktaydı. Eğer kültürel çalışmalar başat hale geldiyse ve uygulayıcıları da artık yazınsal çalışmalardan gelmiyorsa, yazınsal çözümlemenin bu biçimde uygulanışının gereksiz hale gelmesi gerekmez miydi? Etkili bir Amerikan eseri olan *Cultural Studies*'in girişinde şunlar yazılıdır: "Her ne kadar kültürel çalışmalarda ayrıntılı metinsel okumalara karşı herhangi bir yasaklama olmasa da, bunlara aynı zamanda gerek de yoktur." Ayrıntılı okumanın yasaklanmadığının bu biçimde belirtilmesi yazınsal eleştirmen açısında hiç de bir güvence değildir. Uzun zamandır yazınsal çalışmalar tarafından yönlendirilen prensipten –temel ilgi noktasının tek tek eserlerin benzersiz karmaşıklığı olduğu prensibinden– kurtulan kültürel çalışmalar kolaylıkla nicel olmayan bir toplumbilim türü haline gelebilir, eserleri kendi içlerinde birer ilgi odağı olmak yerine başka bir şeylerin örnekleri ya da belirtileri olarak ele alabilir ve diğer ilginç konulara dalabilirdi.

Bunlar arasında baş sırada 'bütünsellik' kavramı gelir: kültürel biçimlerin anlatımını ya da belirtisini oluşturduğu bir toplumsal bütünselliğin var olduğu ve böylece onları incelemenin türedikleri toplumsal bütünsellikle ilişkilendirmek olduğu kavramı. Elimizdeki kuram toplumsal bir

bütünsellik, sosyo-politik bir biçimlendirme olup olmadığını ve varsa da kültürel ürünlerin ve etkinliklerin onunla nasıl ilişkilendiğini tartışmaktadır. Fakat kültürel çalışmalar, kültürel ürünlerin derinlerde yatan sosyo-politik biçimlendirmenin belirtilerini oluşturdukları dolaysız bir ilişki fikrine kapılmaktadır. Örneğin, İngiltere'de Açık Üniversite'deki 'Popüler Kültür' dersini 1982 ile 1985 arasında yaklaşık 5.000 kişi aldı ve bu ders polis dizilerinin gelişimini değişen bir sosyo-politik durum dahilinde çözümleyen "Television Police Series and Law and Order" başlıklı bir ünite içermekteydi.

> "Dock Green" dizisindeki Dixon devriye gezdiği mahallenin emekçi sınıfını yakından tanıyan ataerkil tavırlı bir baba figürü etrafında yapılanır. 1960'ların başında görülen gönenç ortamında gönenç devletinin pekiştirilmesiyle, sınıf sorunları toplumsal konulara aktarılır oldu: "Z Cars" adındaki yeni bir dizi işlerini profesyonel olarak devriye araçlarında yapan ama bunu hizmet ettikleri topluluğa biraz mesafeli kalarak gerçekleştiren üniformalı polisleri gösterir. 1960'lar sonrasında Britanya'da bir hegemonya* krizi baş gösterir ve devlet de, kolaylıkla onay alamayınca, sendikaların saldırgan bir tutumla sergiledikleri muhalefete, 'teröristler'e, IRA'ya karşı silahlanma gereksinimi hisseder. Bu daha da saldırganlaşmış hege-

* *Hegemonya*, hakim olunanlarca kabul edilmiş bir başatlık düzenlemesidir. Yöneten gruplar yalnızca saf güç yoluyla değil aynı zamanda bir onay verme yapısı yoluyla da başat duruma gelirler ve kültürde bu yapının mevcut toplumsal düzenlemeleri yasallaştıran bir parçasıdır. (Bu kavram İtalyan Marksist kuramcı Antonio Gramsci'ye aittir.)

monya durumu polis dizileri türünün, sivil polislerin bir terör örgütünü onların şiddetine eşit derecede şiddet uygulayarak takip ettikleri, "The Sweeney" ve "The Professionals" gibi örneklerine de yansır.

Bu kesinlikle ilginçtir ve doğru da olabilir – ki bu da bu çözümlemeyi bir çözümleme biçimi olarak daha da çekici kılar; ama anlatımsal yapının ayrıntılarına karşı uyanık kalan ve anlamın karmaşıklıkları ile belirli bir dönemin bütün dizilerinin toplumsal biçimlendirmenin ifadeleri olarak aynı öneme sahip olduğu sosyo-politik çözümlemeye dikkatini yönelten okumadan ('ayrıntılı okuma') bir kaçışı da içermektedir. Eğer yazınsal çalışmalar kültürel çalışmalar tarafından yutulacak olursa, bu tür bir 'bulgusal yorumlama' düzgü haline gelebilir; yazının kabul ettiği okuma uygulamalarının (Bölüm 2'de ele alınmakta) yanı sıra kültürel nesnelerin özgüllükleri göz ardı edilebilir. İvedi anlaşılabilirliğe olan talebin askıya alınması, anlamın sınırlarında çalışma istekliliği, kişinin kendisini beklenmedik olana açması, dil ve hayal gücünün üretici etkileri, anlam ve zevkin nasıl üretildiklerine yönelik ilgi – bu istekler, bu okuma uygulamalarını mevcut kılan yazın olsa da, yalnızca yazını okumak için değil aynı zamanda diğer kültürel olguları göz önünde bulundurmak için de özellikle değerlidir.

Hedefler

Son olarak, karşımızda yazınsal ve kültürel çalışmaların hedefleri sorusu durmakta. Kültürel çalışmaların uygu-



"Kusura bakmayın beyefendi; Dostoyevski yaz aylarında okunabileceklerden sayılmıyor."

layıcıları çoğu zaman şu anki kültüre yönelik çalışmaların kültürün yalnızca betimlemesi olmaktan öte kültüre bir müdahale olmasını umut etmektedir. *Cultural Studies*'in editörleri, "Kültürel çalışmalar böylece kendi entelektüel eserlerinin bir farklılık yaratmasının beklendiğine –yapabileceğine– inanmaktadır" sonucuna varmaktadır. Şu tuhaf bir ifade ama bence aynı zamanda da açıklayıcı bir ifade: Kültürel çalışmalar kendi entelektüel eserlerinin bir farklılık *yaratacağına* inanmamaktalar. Bu, bönlük bir yana, aşırı böbürlenme olurdu. Kültürel çalışmalar kendi eserlerinin bir farklılık yaratmasının *beklendiğine* inanır. Konu budur.

Tarihsel açıdan, popüler kültürü inceleme ve kişinin çalışmasını siyasal bir müdahale yapma düşüncesi yakından ilişkilidir. Britanya'da, 1960'larda ve 1970'lerde emekçi sınıfı kültürünü incelemek siyasal bir yükümlülüktü. Ulusal kültür kimliğinin yüksek düzeyde kültürün anıtlarıyla –örneğin Shakespeare ve İngiliz yazın geleneği– ilişkili göründüğü Britanya'da popüler kültürü incelemenin gerçeğinin kendisi, ulusal kimliğin genellikle yüksek düzeyde kültüre *karşı* biçiminde tanımlandığı Birleşik Devletler'de görülmeyen bir biçimde, bir direniş eylemiydi. Mark Twain'in en az diğerleri kadar Amerikanlığı tanımlayıcı nitelik taşıyan *Huckleberry Finn* adlı eseri Huck Finn'in 'araziye' kaçmasıyla sonuçlanır, çünkü Sally Teyze onu 'uygarlaştırmak' istemektedir. Huck Finn'in kimliği uygarlaşmış kültürden kaçışına bağlıdır. Geleneksel açıdan Amerikalı, kültürden sürekli kaçan kişidir. Kültürel çalışmalar yazını seçkinci olarak gösterdiğinde, bunu kentsoylu özdekçiliğinin uzun ulusal geleneğinden ayırt etmek zordur. Birleşik Devlet-

ler'de yüksek düzeydeki kültürden uzak durmak ve popüler kültürü incelemek kitle kültürünün akademik yönden değerlendirilmesinden öte siyasal açıdan radikal ya da direnişçi bir davranış değildir. Amerika'daki kültürel çalışmalar İngiltere'deki kültürel çalışmalara güç veren siyasal hareketlerle çok az bağlantıya sahiptir ve kültürel uygulamaların ve kültürel betimlemenin öncelikle verimli, disiplinler arası, ama yine de akademik bir incelemesi biçiminde görülmelidir. Kültürel çalışmaların radikal 'olması beklenir' ama eylemci kültürel çalışmalar ile edilgen kültürel çalışmalar arasındaki karşıtlık yalnızca bir dilek olabilir.

Ayrımlar

Yazın ile kültürel çalışmalar arasındaki ilişkiye yönelik tartışmalar seçkincilik şikayetleri ve popüler kültürün incelenmesinin yazının ölümüne neden olacağı suçlamalarıyla tıka basa yüklüdür. Bütün bu karışıklık arasında, iki soru setini birbirinden ayırmak işe yarar. Birincisi, şu ya da bu kültür nesnesi türünün değerine yönelik sorulardır. Sudan diziler yerine Shakespeare'i incelemenin değeri artık doğal kabul edilemez ve tartışılması gerekir: Örneğin, entelektüel ve ahlaksal eğitim yolunda, farklı türden incelemeler ne elde edebilir? Bu tür tartışmaları yapmak kolay değildir: Alman toplama kamplarının komutanlarının yazın, sanat ve müzik uzmanları olmaları örneği belirli inceleme türlerinin etkilerine yönelik savlarda bulunma girişimlerini karmaşıklaştırmaktadır. Ama bu konularla dolaysız yüzleşmek gerekir.

Diğer bir soru seti her türden kültürel nesnenin incelenme *yöntemlerini* içerir – kültürel nesneleri karmaşık yapılar biçiminde yorumlamak ya da onları toplumsal bütünselliklerin belirtileri olarak okumak gibi farklı yorumlama ve çözümleme yöntemlerinin avantajları ve dezavantajları. Her ne kadar takdir etmeye yönelik yorumlama yazınsal çalışmalarla ve belirtisel çözümleme de kültürel çalışmalarla ilişkilendirilmişse de, her iki biçim de bu kültürel nesne türlerinin birine ya da diğerine uyabilir. Yazınsal olmayan yazıların ayrıntılı okuması o nesnenin estetik açıdan değerli görüldüğü anlamına gelmez, nasıl ki yazınsal eserler hakkında kültürel sorular sormak onların yalnızca bir dönemin belgeleri oldukları anlamına gelmezse. Gelecek bölümde yorumlama sorununu daha ileri götürmekteyim.

IV. Bölüm

DİL, ANLAM VE YORUM

Yazın özel bir dil türü müdür yoksa dilin özel bir kullanımı mı? Yazın ayırt edici biçimlerde düzenlenmiş dil midir yoksa özel ayrıcalıklar tanınmış dil mi? Bölüm 2'de bu seçeneklerden birini ya da diğerini seçmenin işe yaramayacağını ileri sürdüm: Yazın dilin *her iki* özelliğini ve dile yönelik özel bir ilgi türünü içerir. Bu tartışmanın da gösterdiği gibi, dilin doğasına ve rollerine ilişkin sorular ve onun nasıl çözümleneceği kuram açısından merkezi konumda olmuştur. Başlıca konulardan bazılarına anlam sorunu yoluyla odaklanılabilir. Anlam hakkında düşünme neleri içerir?

Yazında Anlam

Daha önceleri yazın olarak ele aldığımız satırlara, Robert Frost'un iki satırlık şiirine bakalım:

THE SECRET SITS
We dance round in a ring and suppose,
But the Secret sits in the middle and knows.

Burada 'anlam' nedir? Pekâlâ, bir metnin (şiirin bütününün) anlamını sormak ile bir sözcüğün anlamını sormak arasında fark vardır. *Dancing/Dans etmek* sözcüğünün "birbirini izleyen ritmik ve kalıplara uygun hareketlerin uygulanması" anlamını taşıdığını söyleyebiliriz, ama bunun metin içinde ne anlamı var? İnsanların yaptıklarını anlamsızlığını çağrıştırdığını söyleyebilirsiniz: Dönüp duruyoruz; tek yapabildiğimiz fikir yürütmek. Bunun da ötesinde, uyağı ve ne yaptığını biliyor havasıyla, bu metin okuyucunun dans etme ve fikir yürütme hakkında bir yanıt arama sürecine girmesine neden olur. Bu etki, metnin kışkırtabildiği bu süreç, anlamın bir parçasıdır. Şu halde, elimizde bir sözcüğün anlamı ile bir metnin anlamı ya da kışkırttıkları var; o zaman, bu ikisinin arasında, bizim bir sözcenin anlamı diye adlandırabileceğimiz şey yer alır: bu sözcükleri belirli durumlarda söylemenin anlamı. Bu sözce hangi *eylemi* gerçekleştirmekte: Örneğin *uyarıyor mu* yoksa *kabulleniyor mu, üzülüyor mu* yoksa *böbürleniyor mu*? Burada *we/biz* kim ve 'dans etme' bu söylem içinde ne anlam taşıyor?

Şu halde, yalnızca 'anlam'a ilişkin soru soramayız. Anlamın en az üç farklı boyutu ya da düzeyi bulunmaktadır: bir sözcüğün anlamı, sözcenin anlamı ve bir metnin anlamı. Sözcüklerin olası anlamları bir konuşan kişi tarafından gerçekleştirilen bir eylem olan sözcenin anlamına katkıda bulunur. (Ve sözcüklerin anlamları da sözceler içinde yapıyor olabilecekleri şeylerden kaynaklanır.) Son olarak,

burada bilmece türünden sözceler oluşturan bilinmeyen bir konuşmacıyı betimleyen metin de bir yazarın yapılandırdığı bir şeydir ve anlamı bir önerme olmayıp ne *yaptığı*, okuyucuları etkileme potansiyelidir.

Farklı türden anlamlar olsa da, genel anlamda söyleyebileceğimiz bir şey, anlamın farklılığa bağlı olduğudur. Bu metinde 'we/biz' sözcüğünün kime gönderme yaptığını bilmemekteyiz; tek bildiğimiz 'I/ben' sözcüğüne ve 'she/o', 'you/sen/siz' ve 'they/onlar' sözcüklerine karşıt olduğu. 'Biz' aklımızdan geçen konuşmacı türü her ne ise onu içeren belirsiz bir çoğul gruptur. Okuyucunun kendisi de bu 'biz' içinde var mıdır? 'Biz', 'the Secret/Gizem' dışındaki herkes midir, yoksa özel bir grup mudur? Yanıtlanması kolay olmayan bu tür sorular şiiri yorumlamaya yönelik her girişimde karşımıza çıkacaktır. Elimizde olanlar karşıtlıklar, farklılıklardır.

Aşağı yukarı aynısı 'dance' ve 'suppose/fikir yürütmek' hakkında da söylenebilir. Burada *dans etmenin* ne anlam taşıdığı ona karşıt olarak neyi ele aldığımıza bağlıdır ('dolanarak dans etmek' karşısında 'dosdoğru ilerlemek' ya da 'hareketsiz kalmak'); ve 'fikir yürütmek' de 'know/bilmek' karşıtıdır. Bu şiirin anlamı konusunda düşünmek karşıtlıklar ya da farklılıklarla oynamak, onlara bir içerik kazandırmak, onlardan yola çıkarak bir tahminde bulunmaktır.

Saussure'ün Dil Kuramı

Bir dil bir farklılıklar dizgesidir. Yirminci yüzyılın başlarında yaşamış ve eserleri çağdaş kuram açısından çok önem

taşıyan bir İsviçreli dilbilimci olan Ferdinand de Saussure böyle der. Dilin her bir unsuru oluşturan, ona kendi kimliğini veren şey onunla diğer sistemler arasında dil dizgesi içinde mevcut olan karşıtlıklardır. Saussure bir örnekseme önerir: Bir tren –diyelim ki sabah 8.30 Londra-Oxford ekspres treni– kendi kimliği için tren yolu tarifesinde betimlendiği biçimiyle diğer trenlerin dizgesine bağlıdır. Şu halde, 8.30 Londra-Oxford treni 9.30 Londra-Cambridge treninden ya da 8.45 Oxford banliyö treninden ayrılır. Önemli olan belirli bir trenin fiziksel niteliklerinden herhangi biri değildir: Lokomotif, vagonlar, kesin güzergâh, çalışanlar ve diğerleri çeşitlilik gösterebilir, tıpkı kalkış ve varış zamanları gibi; tren geç kalkabilir ya da varabilir. Trene kimliğini kazandıran şey onun trenler dizgesi içindeki yeridir: diğerleri *karşısında* bu tren. Saussure'ün dilsel gösterge hakkında söylediği gibi, "En belirgin niteliği başkalarının olmadığı bir varlık olmaktır". Benzer biçimde, *b* harfi sayısız denebilecek kadar çok çeşitli biçimlerde yazılabilir (farklı insanların el yazılarını düşünün), yeter ki *l*, *k* ve *d* gibi diğer harflerle karıştırılmasın. Önemli olan içeriğin herhangi bir belirgin biçimi değil, onun belirtilmesini sağlayacak farklılıklardır.

Saussure'e göre, bir dil bir göstergeler dizgesidir ve burada anahtar gerçek Saussure'ün dilsel göstergenin seçmeli doğası olarak adlandırdığı şeydir. Bu iki anlama gelir. Birincisi, gösterge (örneğin bir sözcük) bir biçim ('gösteren') ile bir anlamın ('gösterilen') bileşimidir ve biçim ile anlam arasındaki ilişki doğal benzerliğe değil geleneğe dayalıdır. Üzerinde oturmakta olduğum şeye *chair/sandalye* denir ama o pekâlâ başka bir adla da çağrılabilirdi – *wab* ya da *punce*

gibi. Bu sözcüklerden biri değil de diğeri olması İngilizce'nin bir geleneği ya da kuralıdır; başka dillerde oldukça farklı adları olacaktır. Bizim istisna olarak düşündüğümüz durumlar 'yansımalı' sözcüklerdir; bu durumda sesler (*bow-wow/hav-hav* ya da *buzz/vızz* gibi) temsil ettikleri şeyi taklit ederler. Ama bunlar da dilden dile farklılık gösterir: Fransızca'da köpekler "oua-oua" diye havlar ve *vızz* için de *bourdonner* kullanılır.

Saussure ve elimizdeki kuram açısından daha da önemli olan nokta, göstergenin seçmeli doğasının ikinci yönüdür: Hem gösteren (biçim) hem de gösterilen (anlam) sırasıyla ses düzleminin ve düşünce düzleminin geleneksel bölümlenmeleridir. Diller ses düzlemini ve düşünce düzlemini farklı olarak bölümlerler. İngilizce ses düzleminde farklı anlamlar taşıyan ayrı sesler olarak *chair/sandalye, cheer/neşe* ve *char/kömürleşme* ayrımını yapar, ama bunu yapması gerekmez – bunlar tek bir göstergenin çeşitli sesletimleri de olabilirdi. Anlam düzleminde, İngilizce 'chair' sözcüğünü 'stool/tabure' (arkalıksız sandalye) sözcüğünden ayırt eder ama gösterilen ya da kavramsal 'chair' sözcüğünün kol konulacak yeri olan ya da olmayan, hem sert hem de yumuşak oturma gereçlerini içermesine izin verir – bu iki farklılık apayrı kavramları rahatlıkla içerebilirdi.

Saussure'ün vurguladığı gibi, bir dil dilin dışında var olan kategoriler için kendi adlarını temin eden bir 'bilimsel adlandırma' değildir. Bu, elimizdeki kuram açısından yaşamsal sonuçları olan bir noktadır. Bizler her biri herhangi bir dilin dışında var olan köpekleri ve sandalyeleri adlandırmak için *köpek* ve *sandalye* sözcüklerine sahip olduğumuzu varsayma eğilimindeyizdir. Ama, Saussure'e göre, eğer

sözcükler önceden var olan kavramların yerine geçselerdi, bir dilden diğerine anlam açısından birebir denklikler içerirlerdi, ama bu her zaman böyle değil. Her bir dil bir biçimler ve kavramlar dizgesidir: dünyayı düzenleyen bir geleneksel göstergeler dizgesi.

Dil ve Düşünce

Dilin düşünceyle nasıl ilişkilendiği elimizdeki kuram açısından önemli bir konu olmuştur. Bir aşırı uçta, dilin bağımsız biçimde var olan düşünceler için yalnızca adlar sağladığı biçimindeki sağduyuya dayanan görüş yer alır: Dil, önceden var olan düşünceleri ifade yolları sunmaktadır. Diğer aşırı uçta da, konuştuğumuz dilin neler düşünebildiğimizi belirlediğini ileri süren iki dilbilimcinin adını taşıyan 'Sapir-Whorf hipotezi'. Örneğin, Whorf'un savına göre, Hopi Kızılderilileri İngilizce'de kavranamayacak (ve bu nedenle de burada açıklanamayacak) bir zaman kavramına sahiptir. Bir dilde diğer bir dilde düşünülemeyecek ya da ifade edilemeyecek düşüncelerin mevcut olduğunu göstermenin hiçbir yolu yok gibidir, ama elimizde de bir dilin başka bir dilde özel çaba gerektirecek türden 'doğal' ya da 'normal' düşünceler ürettiğine ilişkin büyük miktarda kanıt bulunmaktadır.

Dilsel kod bir dünya kuramıdır. Farklı diller dili farklı biçimde bölümlendirir. İngilizce konuşanlar 'pet/evcil hayvan' sahibidir – oysa, çok fazla sayıda kedi ve köpeğe sahip olmalarına karşın Fransızların buna Fransızca bir karşılığı yoktur. İngilizce bizi bir bebeğin cinsiyetini öğrenmeye

zorlar; böylece onun için doğru adılı* kullanabiliriz (bir bebeğe "it"** diyemezsiniz); böylece, dilimiz bize cinsiyetin yaşamsal olduğunu sezindirmektedir (kuşkusuz konuşan kişilere doğru yanıtın izlerini göstermek için de bebekler için pembe ve mavi giysiler tercih edilir). Ama bu dilsel cinsiyet belirtme kaçınılmaz değildir; cinsiyet bütün dillerde bebeklerin önemli bir niteliği haline getiriliyor değildir. Dilbilgisel yapılar da doğal ya da kaçınılmaz olmayıp bir dilin gelenekleridir. Gökyüzüne bakıp da kanat hareketleri gördüğümüzde dilimiz pekâlâ bize "Birds are flying / Kuşlar uçuyor" yerine "It's winging / O uçarak geçiyor" (tıpkı "It's raining / Yağmur yağıyor" dememiz gibi) dememizi sağlayabilirdi. Paul Verlaine'den ünlü bir şiir bu yapı üzerinde oynamaktadır: "Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville" ("Şehrimin üstüne yağarken yüreğimin içinde ağlıyor"). İngilizce'de "it is raining in town / Şehirde yağmur yağıyor" denmektedir; "it's crying in my heart / [O] kalbimde ağlıyor"*** neden denmesin?

Dil, önceden var olan kategorilere etiketler sağlayan bir 'bilimsel adlandırma' değildir; kendi kategorilerini yaratır. Ama konuşucular ve okuyucular kendi dillerinin ortamı yoluyla bakmaya ve farklı bir gerçeklik görmeye yönlendirilebilir. Yazın eserleri alışılagelmiş düşünce yollarının ortamlarını ya da kategorilerini inceler ve sık sık da bunları eğer ve yeniden şekillendirir, bizlere dilimizin daha önce düşünemediği bir şeyi nasıl düşüneceğimizi gösterir, bizleri

* 'He/o' (erkek için) ya da 'she/o' (kız için). (ç.n.)

** İnsanlar dışındaki tekil varlık ya da kavramlar için 'o'. (ç.n.)

*** "It is raining" tümcesi ile aynı yapıya oturtulduğunda bu tümcedeki "it" sözcüğü hiçbir şeye değinmemektedir. (ç.n.)

hiç düşünmeden dünyaya baktığımız kategorilere dikkat göstermeye zorlarlar. Böylece, dil, hem ideolojinin somut biçimde ortaya konmasıdır –konuşmacıların düşünme yetkisine sahip oldukları kategoriler– hem de onun sorgulanma ve çözülme yeridir.

Dilbilimsel Çözümleme

Saussure bir dilin dizgesini (la *langue*) konuşma ve yazmanın belirli durumlarından (*parole*) ayırır. Dilbilimin görevi konuşma eylemlerini ya da *parole*'u olanaklı kılan, bir dilin temelinde yatan dizgeyi (ya da dilbilgisini) yeniden yapılandırmaktır. Bu da bir dilin *eşzamanlı* incelenmesi (bir dile şu an ya da geçmiş gibi belirli zamanda bir dizge gözüyle bakmak) ile dilin belirli unsurlarının tarihsel değişimlerine bakan *artzamanlı* incelenmesi arasında ayrım getirir. Bir dili işlev gören bir dizge olarak anlayabilmek ona eşzamanlılık açısından bakmak, dilin biçimlerini ve anlamlarını olanaklı kılan dizgenin geleneklerini ve kurallarını net bir biçimde açıklamaya çalışmaktır. Günümüzün en etkili dilbilimcisi ve dönüşümsel-üretimsel dilbilgisinin de kurucusu olan Noam Chomsy daha da ileri gider ve dilbilimin görevinin o dili anadili olarak konuşanların 'dilsel yeti'sini yeniden yapılandırmak olduğunu ileri sürer: konuşucuların edindikleri ve onların daha önce hiç karşılaşmadıkları tümceleri konuşup anlamalarını sağlayan, varlığı kesin bilgi ya da yetenek.

Şu halde, dilbilim sözcelerin biçimi ve konuşucular için taşıdıkları anlam gerçeğinden başlayarak bunları açıklamaya

çalışır. Nasıl olmaktadır da şu iki tümce (*"John is eager to please* / John memnun etmeye hevesli" ve *"John is easy to please* / John'u memnun etmek kolay") aynı biçimlere sahip olmalarına karşın İngilizce konuşanlar açısından oldukça farklı anlamlar taşımaktadır? Konuşucular ilk tümcede John'un memnun etmek istediğini ve ikincisinde de memnun etme işini başkalarının yaptığını bilmektedir. Bir dilbilimci, sanki insanlar başından beri hata yapmış da derinlerde bu tümcelerin başka anlamları varmışçasına bu tümcelerin 'gerçek anlam'ını keşfetmeye çalışmazlar. Dilbilimin görevi bu tümceler arasındaki yerleşik anlamları açıklayabilmek için İngilizce'nin yapılarını (burada, temelde yatan bir dilbilgisel yapıyı açıkça belirlemek yoluyla) betimlemektir.

Şiir Sanatı Karşısında Yorumsama

Burada, iki proje türü arasında –genellikle yazınsal çalışmalarda ihmal edilen– temel bir ayrım bulunmaktadır: Yazını model alan birincisi anlamları açıklanması gereken şeyler biçiminde ele alır ve nasıl olanaklı olduklarını anlamaya çabalar. Bunun karşılığında, ikincisi, biçimlerle başlar ve onları yorumlamayı, bize gerçekte ne anlam taşıdıklarını anlatmayı amaçlar. Yazınsal çalışmalarda bu, *şiir sanatı* ile *yorumsama* arasındaki karşıtlıktır. Şiir sanatı yerleşik anlamlar ya da etkilerle başlar ve bunların nasıl başarıldıklarını sorar. (Bu bölümü bir romanda alaycı yapan şey nedir? Bizi bu karakteri anlamaya yönlendiren şey nedir? Bu şiirin sonu neden çapraşık?) Öte yandan, yorumsama, metinlerle başlar ve yeni ve daha iyi yorumlamalar keşfetmeyi bekleyerek me-

tinlerin ne anlam taşıdıklarını sorar. Yorumsama modelleri insanların nasıl davranacaklarına karar verebilmek için yetkili bir hukuk metnini ya da kutsal bir metni yorumlamaya çalıştıkları hukuk ve din alanlarından gelir.

Dilbilimsel model, yazınsal çalışmaların ilk yol olan şiir sanatını izlemelerini, eserlerin yarattıkları etkileri nasıl elde ettiklerini anlamaya çalışmayı önerir; ancak, modern eleştiri geleneği ezici bir çoğunlukla ikinciyi izlemiş, tek tek eserlerin yorumlanmasını yazınsal incelemenin görevi haline getirmiştir. Aslında, yazınsal eleştiri eserleri genellikle şiir sanatı ile yorumsamayı birleştirir, belirli bir etkinin nasıl elde edildiğini ya da bir sonun neden doğru göründüğünü (bunların ikisi de şiir sanatını ilgilendirir) sormanın yanı sıra, belirli bir dizenin ne anlam taşıdığını ve bir şiirin insanlığın durumu konusunda ne anlattığını (bunların her ikisi de yorumsamayı ilgilendirir) sorarlar. Fakat bu iki proje prensipte birbirinden oldukça ayrıdır; farklı hedefleri ve farklı türden kanıtları vardır. Çıkış noktası olarak anlamları ya da etkileri almak (şiir sanatı) anlamı keşfetmeye çalışmaktan (yorumsama) temel olarak farklıdır.

Eğer yazınsal çalışmalar model olarak dilbilimi alsaydı, görevi yazın okuyucularının 'yazınsal yeti'sini betimlemek olurdu. Yazınsal yetiyi betimleyen bir şiir sanatı yazınsal yapıyı ve anlamı olanaklı kılan geleneklere odaklanırdı: Okuyucuların metinde üretilen dağınık ayrıntılar arasından yazınsal türleri tanımlayıp konuları tanımalarını, 'karakterler' üretmelerini, kendilerini yazınsal eserlerle özdeşleştirmelerini ve bizim şiirlerin ve öykülerin anlamını değerlendirmemize olanak tanıyan simgesel yorumlama türünü izlemememizi sağlayan gelenek kodları ya da dizgeleri nelerdir?

Şiir sanatı ile yorumsama arasındaki bu benzerlik yanıltıcı görülebilir, çünkü bir yazınsal eserin anlamını *John is eager to please* tümcesinde olduğu biçimiyle bilemeyiz ve bu nedenle de anlamı verilmiş bir değer olarak alamayıp onu aramak zorundayız. Yazınsal çalışmaların modern zamanlarda şiir sanatı karşısında yorumsamayı tercih etmesinin bir nedeni budur (diğer neden de insanların yazınsal eserleri yazının işleyişiyle ilgilendikleri için değil, kendilerine anlatacak önemli şeyleri olduğunu düşündükleri ve bunların ne olduğunu bilmek istedikleri için incelemeleridir). Fakat şiir sanatı bir eserin anlamını bilmemizi gerektirmez; onun görevi açıklayabileceğimiz her ne etki varsa onu açıklamaktır – örneğin, bir sonun diğerinden daha başarılı olduğunu, bir şiirde şu imgeler birlikteliğinin bir anlam taşırken diğerinin taşımadığını. Dahası, şiir sanatının çok önemli bir parçası da okuyucuların yazınsal eserleri yorumlamayı nasıl hallettiklerinin açıklanmasıdır: Eserlerin taşıdıkları anlamları çıkarmalarını sağlayan gelenekler nelerdir? Örneğin, Bölüm 2'de 'tam korumalı işbirliği tabanlı prensip' olarak adlandırdığım şey yazının yorumlanmasını olanaklı kılan temel bir gelenektir: zorlukların, görünür saçmalıkların, konudan uzaklaşmanın ve tutarsızlıkların bir düzeyde uygun bir işlevi olduğu varsayımı.

Okuyucular ve Anlam

Yazınsal yeti düşüncesi dikkatleri okuyucuların (ve yazarların) metinlerle karşılaşmalarında beraberlerinde getirdikleri mevcut bilgiye odaklar: Okuyucular eserlere gös-

terdikleri tepkileri gösterirken ne tür süreçler izlemektedir? Tepkilerinin ve yorumlarının açıklanması için ne türden varsayımların bulunması gerekir? Okuyucular ve onların yazından bir anlam çıkarma yolları üzerinde düşünmek, bir metnin anlamının okuyucunun deneyimi (duraksamaları, kestirimleri ve kendi kendini düzeltmeleri içeren bir deneyim) olduğunu ileri süren 'okuyucu tepkisi eleştirisi' olarak adlandırılan şeye yol açmıştır. Eğer bir yazınsal eser bir okuyucunun anlayışına dayanan eylemler ardıllığı biçiminde algılanırsa, o zaman eserin bir yorumu da, iniş çıkışlarıyla, bu karşılaşmanın bir öyküsü olabilir: Çeşitli gelenekler ya da beklentiler devreye sokulur, bağlantılar oluşturulur, beklentiler boş çıkar ya da kanıtlanır. Bir eseri yorumlamak okumanın bir öyküsünü anlatmaktır.

Fakat, kişinin belirli bir eser konusunda anlatabileceği öykü, kuramcılar tarafından okuyucunun 'beklentiler çevreni' biçiminde adlandırdıkları şeye dayanır. Bir eser bu beklentiler çevreninin sağladığı sorulara yanıt verme biçiminde yorumlanır ve 1990'ların bir okuyucusu *Hamlet*'e Shakespeare döneminin okuyucularından farklı beklentilerle yaklaşır. Feminist eleştiri, eğer okuyucu bir kadınsa ne fark olduğunu, ne fark olması gerektiğini, tartışmaktadır. Elaine Showalker, "Bir kadın okuyucunun hipotezi belirli bir metni takdir etmemizi nasıl değiştirir, metnin cinsel kodları konusunda bizi nasıl uyandırır?" sorusunu sormaktadır. Yazınsal metinler ve onların yorumlanma geleneği, görünüşe bakılırsa, erkek bir okuyucunun bulunmasını varsaymışlar ve kadın okuyucuların bir erkek olarak, bir erkeğin bakış açısından okumalarını gerektirmişlerdir. Benzer biçimde, film kuramcıları sinema bakışı dedikleri şeyin

(kameranın konumundan görüş) öncelikle erkeklere özgü olduğu hipotezinde bulunmaktadırlar: Kadınlar gözlemci olmaktan çok sinema bakışının nesnesi olarak konumlandırılırlar. Yazınsal çalışmalarda feminist eleştirmenler eserlerin bir erkek bakış açısını düzgüsel bakış açısı haline getiren çeşitli stratejileri incelemişler ve bu tür yapıların ve etkileri incelemenin okuma yollarını –kadınlar için olduğu kadar erkekler için de– nasıl değiştireceğini tartışmışlardır.

Yorumlama

Okuma yollarında tarihsel ve toplumsal çeşitliliklere odaklanması yorumlamanın toplumsal bir uygulama olduğunu vurgulamaktadır. Okurlar dostlarıyla kitaplar ya da filmler hakkında konuşurken gayri resmi yollardan yorumda bulunmaktadır; okurken kendileri içinde yorumlamaktadırlar. Sınıflarda gerçekleşen daha resmi yorumlama için farklı protokoller bulunur. Bir eserin her bir unsuru için onun ne yaptığı, diğer unsurlarla nasıl ilişkilendiği sorularını sorabilirsiniz; ama yorumlama sonuçta 'hakkında' oyununu oynamayı içerebilir: "Tamam da, bu eser aslında ne hakkında?" Bu soruyu bir metnin anlaşılmazlığı doğurmaz; bu soru, hınzırcasına karmaşık metinlere oranla basit metinlere çok daha uygundur. Bu oyunda yanıtın belirli koşulları karşılaması gerekir: Örneğin, besbelli olamaz – kestirimsel olmalıdır. "*Hamlet* Danimarka'daki bir prens hakkındadır" demek, oyunu oynamayı reddetmektir. Ama "*Hamlet* Elizabeth döneminde dünya düzeninin bozulması hakkındadır" demek, "*Hamlet* erkeklerin kadın cinselliği

korkusu hakkındadır" demek ya da "*Hamlet* imlerin güvenilmezliği hakkındadır" demek, olası yanıtlardan sayılır. Yazınsal eleştiri 'ekolleri' ya da yazına 'yaklaşımlar' olarak görülen şeyler, yorumsamanın bakış açısından, bir eserin sonuçta ne 'hakkında' olduğu sorusuna belirli türden yanıtlar vermek için düzenlemelerdir: 'sınıf mücadelesi' (Marksizm) hakkında, 'tekbiçimli kılan deneyim olasılığı' (Yeni Eleştiricilik) hakkında, 'oedipus kompleksi' (psikanaliz) hakkında, 'yıkıcı enerjilerin içerilmesi' (yeni tarihselcilik) hakkında, 'cinsiyet ilişkilerinin bakışımsızlığı' (feminizm) hakkında, 'metnin öz-yıkıcı doğası' (yapıçözüm) hakkında, 'emperyalizmin tıkanması' (post-sömürgeci kuram) hakkında, 'heteroseksüel dizey' (gay ve lezbiyen çalışmaları) hakkında.

Ayraçlar içinde verilen kuramsal söylemler yorumlamanın temel biçimleri değildir: Bunlar kültür ve toplum açısından özellikle önemli olduğunu kabul ettikleri şeylerin açıklamalarıdır. Bu kuramların birçoğu yazının işleyişine ya da söylemin geneline ilişkin açıklamalar içerirler; ancak, yorumsamanın sürümleri olarak da metinlerin hedef bir dile göre tasarlandığı belirli yorum tiplerini ortaya çıkarmaktadırlar. Yorumlama oyununda önemli olan sonuçta ulaştığınız yanıt değildir – benim parodilerimin de gösterdiği gibi, yanıtın bazı sürümleri, tanım olarak, tahmin edilebilir. Önemli olan oraya nasıl ulaştığınız, yanıtınızla ilişkili olarak metnin ayrıntılarıyla ne yaptığınızdır.

Ancak, yorumlar arasında seçim yapmak zorunda mıyız? Örneklerimin de göstereceği gibi, bir düzeyde, örneğin, *Hamlet*'in 'ille de' Rönesans politikaları, erkeklerin anneleriyle ilişkileri ya da imlerin güvenilmezliği 'hakkında' olmasına gerek yoktur. Yazınsal çalışmalar kurumunun canlılığı

şu ikiz gerçeğe dayanır: (1) Bu tür tartışmalar asla bir sonuca bağlanamaz; (2) tartışmalar belirli sahnelerin ya da mısra birleşimlerinin belirli bir hipotezi nasıl destekledikleri hakkında yapılmalıdır. Bir eserin herhangi bir anlamı içermesini sağlayamazsınız: Eser buna direnir ve sizin de başkalarını okumanızın yerinde olduğuna ikna etmek için çabalamanız gerekir. Bu tür tartışmaların yönetilmesi için anahtar nitelikteki soru, anlamı neyin belirlediğidir. Şimdi bu temel konuya dönelim.

Anlam, Amaç ve İçerik

Anlamı ne belirler? Bazen, konuşmacının amacı anlamı belirlemiş gibi, bir sözcenin anlamının bir kişinin demek istediği şey olduğunu söyleriz. Bazen, anlam dilin kendisinin ürünüymüş gibi, anlamın metinde olduğunu söyleriz – x demeyi amaçlamış olabilirsiniz ama söylediğiniz şey aslında y anlamını taşır. Bazen, anlamı belirleyenin bağlam olduğunu söyleriz: Bu belirli sözcenin ne anlam taşıdığını bilebilmek için içinde belirdiği duruma ya da tarihsel içeriğe bakmanız gerekir. Bazı eleştirmenler, belirttiğim gibi, bir metnin anlamının okuyucunun deneyimi olduğunu ileri sürerler. Amaç, metin, içerik, okuyucu – anlamı ne belirler?

Bu dört etmene yönelik tartışmaların yapılıyor olması gerçeği anlamın karmaşık ve yakalanması zor bir şey olduğunu, anında bu etmenlerden herhangi biri tarafından belirlenebilecek bir şey olmadığını gösterir. Yazın kuramında uzun süre geçerliliğini koruyan bir görüş, yazınsal anlamın belirlenmesinde amacın rolüne ilişkindir. "The Inten-

tional Fallacy" başlıklı ünlü bir makale, yazınsal eserler açısından, yorumlamaya ilişkin tartışmaların öğütçüye (yazara) danışma yoluyla karara bağlanamadığını ileri sürer. Bir eserin anlamı eserin oluşturulması sırasındaki bir anda yazarın aklına koyduğu bir şey ya da yazarın eserin tamamlandığında taşıdığını düşündüğü anlam değildir; bunu yerine, esere katmayı başarabildiği şeydir. Eğer sıradan bir konuşmada çoğu zaman bir sözcenin anlamını o sözceyi üretenin amaçladığı şey biçiminde ele almaktaysak, bunun nedeni o anda konuşmakta olan kişinin düşündükleriyle sözcüklerinden daha fazla ilgileniyor olmamızdır; fakat yazınsal eserler, dolaşıma soktukları sözcüklerin belirli yapıları açısından değerlendirilir. Bir eserin anlamını bir yazarın amaçlamış olabileceklerine indirgemek olası bir eleştirel strateji olmayı sürdürür, ama genellikle bu günlerde bu tür bir anlam içsel bir amaçla değil, yazarın kişisel ya da tarihsel durumunun çözümlemesiyle ilişkilendirilir: O anki durumda yazar ne tür bir eylem sergilemekteydi? Bu strateji, eserin yaratıldığı andaki konulara ve rastlantısal olarak da sonraki okuyucuların konularına yanıt verdiğini akla getirerek, esere yöneltilecek daha sonraki tepkileri küçümser.

Amacın anlamı belirlediği kavramını savunan eleştirmenler, sanki, inkâr ederlerse okuyucuları yazarların üstünde bir konuma yerleştirmemizden ve yorumlamaya 'her şeyin gideceğine' karar vereceğimizden korkuyor gibidirler. Yazarlar açısından, onları yarattıkları eserin sonsuz sayıda düşünceyi dürtüleme ve bir eserin özgün anlamı olduğunu düşündüğümüz şeyden daha fazla yorumlara yol açma gücünden ötürü onurlandırmamız daha iyi değil midir? Bunların hiç biri, yazarın bir esere ilişkin ifadelerinin alaka-

sız olduğu anlamına gelmez: Birçok eleştirel proje açısından bu ifadeler eserin metnini bir araya getirecek metinler olarak özellikle değerlidir. Örneğin, bir yazarın düşüncesinin çözümlenmesinde ya da bir eserin açıklanan görüş ya da amacı karmaşıklaştırma ya da devirmede kullandığı yolları tartışmakta yaşamsal değerde olabilirler.

Bir eserin anlamı, yazarın belirli bir noktada aklında olan şey değildir; yalnızca metnin bir iyeliği ya da bir okuyucunun deneyimi de değildir. Anlam kaçınılmaz bir kanıdır çünkü basit ya da basitçe belirlenmiş bir şey değildir. Eşzamanlı olarak bir öznenin deneyimi ve bir metnin iyeliğidir. Hem bizim ne anladığımız hem de metin *içinde* ne anlamaya *çalıştığımızdır*. Anlama ilişkin tartışmalar daima olanaklıdır ve bu açıdan anlam karara bağlanmış bir şey değildir; daima karara bağlanması gerekecek, asla değiştirilemez olmayan kararlara bağlı olacaktır. Eğer bütünsel bir prensibi ya da formülü benimsememiz zorunluysa, diyebiliriz ki, anlam içerik tarafından belirlenir, çünkü içerik dilin kurallarını, yazar ile okuyucunun durumunu ve uygun düşebilecek başka ne varsa onu kapsar. Ama eğer anlamın içeriğe bağlı olduğunu söylersek, o zaman da içeriğin sınırsız olduğunu eklememiz gerekir; neyin uygun sayılabileceği, içeriği ne biçimde genişletmenin bizim bir metnin anlamı olarak nitelendirdiğimiz şeyi değiştirebileceği önceden belirlenemez. Anlam içeriğe bağlıdır ama içerik de sınırsızdır.

Yazının yorumlanmasında kuramsal söylemlerin yarattığı temel değişimler, aslında, içeriğin genişletilmesi ya da yeniden betimlenmesinin sonucu olarak düşünülebilir. Örneğin, Toni Morrison Amerikan yazınının köleliğin genellikle itiraf edilmeyen varlığı tarafından derinden etki-

lendiğini ve bu yazının özgürlükle –doğallığın özgürlüğü, uçsuz bucaksız yolların özgürlüğü, prangaya vurulmamış hayal gücünün özgürlüğü– ilgilenmesinin de ona anlamını kazandıran kölelik bağlamında okunması gerektiğini ileri sürmektedir. Ve Edward Said de, Jane Austen'ın romanlarının bunun söz konusu olmadığı bir geri plan göz önünde bulundurularak okunması gerektiğini söylemektedir: Britanya'da ağırbaşlı bir yaşamı destekleyen varsıllığı sağlayan, imparatorluk sömürgelerinin sömürülmesi olgusu. Anlam içeriğe bağlıdır ama içerik sınırsızdır, kuramsal tartışmaların baskısı altında daima değişmelere açıktır.

Yorumsamaya ilişkin açıklamalar sık sık ürünün özgün içeriğini (yazarın durumu ve amaçları ile bir metnin özgün okuyucuları açısından taşımış olabileceği anlam) yeniden yapılandırmaya çalışan bir *iyileştirme yorumsaması* ile bir metnin dayanabileceği incelenmemiş varsayımları (siyasal, cinsel, felsefi, dilbilimsel) ortaya çıkarmaya çalışan bir *kuşku yorumsaması* ayrımını getirmektedir. Bunlardan ilki, bugünün okuyucusunun erişebileceği bir özgün mesaj oluşturmaya çabalarken metni ve onun yazarını övebilir; ikincisinin de metnin otoritesini inkâr ettiği genellikle söylenmektedir. Ama bu çağrışımlar değişmez değildir ve pekâlâ tersine çevrilebilir: Bir iyileştirme yorumsaması, metni bizim konularımızdan uzaktaki bir varsayımsal özgün anlamla sınırlandırarak metnin gücünü azaltabilirken, bir kuşku yorumsaması, metni, –yazarı tarafından bilinmeyen– bütünsellik içerme tarzından ötürü ve bugünkü anlara ilişkin konuları yeniden düşünmemize yardımcı olduğu için (belki de yazarının süreç esnasındaki varsayımlarını da yıkarak) değerli görebilir. Bu ayrımdan daha uygun olanı, (1) metni,

işlevselliği içinde, söyleyecek önemli bir şeyi olan bir olgu olarak ele alan yorum (bu iyileştirme ya da kuşku yorumsaması olabilir) ile (2) metni metinsel olmayan, 'daha derin' olması gereken gerçek ilgi kaynağını –bu ister yazarın tinsel yaşamı olsun, ister bir dönemin toplumsal gerilimleri, ya da kentsoylu toplumun kendi kendisinden korkması– oluşturan bir şeyin bulgusu olarak ele alan 'bulgusal' yorum asındaki ayrımdır. Bulgusal yorum öznenin özgüllüğünü göz ardı eder –o başka bir şeylerin imidir– ve bu nedenle de bir yorum biçimi olarak çok tatmin edici değildir; fakat eserin bir örneğini oluşturduğu kültürel uygulamalar üzerine yoğunlaştığında, bu uygulamanın açıklamasını yapma konusunda yararlı olabilir. Örneğin, bir şiiri liriğin özelliklerinin bulgusu ya da örneği biçiminde yorumlamak tatmin edeci olmayan bir yorumsama olabilir, ama şiir sanatına yararlı bir katkıdır. Şimdi bu konuya geçiyoruz.

V. Bölüm

UZSÖZLÜLÜK, ŞİİR SANATI VE ŞİİR

Şiir sanatını, yazınsal etkileri –bu etkileri olası kılan gelenekleri ve okuma operasyonlarını betimlemek yoluyla– açıklama çabası olarak tanımladım. Şiir sanatı, klasik dönemlerden beri dilin ikna ve ifade edici kaynaklarıyla incelenme konusunu oluşturan uzsözlülükle yakından birliktelik oluşturur: Bu kaynaklar dil ve düşüncenin etkili söylemler yapılandırmak için kullanılabilecek teknikleridir. Aristoteles uzsözlülüğü şiir sanatından ayırmış, uzsözlülüğü ikna sanatı, şiir sanatını da taklit ya da betimleme sanatı olarak görmüştür. Ancak, Orta Çağ ve Rönesans gelenekleri bu ikisini kaynaştırdılar: Uzsözlülük güzel konuşma sanatı haline geldi ve şiir sanatı da (öğretmeyi, zevk vermeyi, duygulandırmayı amaçladığı için) bu sanatın üstün bir örneğiydi. On dokuzuncu yüzyılda uzsözlülük düşüncenin ya da şiirsel hayal gücünün gerçek eylemlerinden ayrılmış bir hüner olarak görülmeye başlandı ve gözden düştü. Yirminci yüzyılın sonlarında, uzsözlülük

söylemin gücünü yapılandırmanın incelenmesi biçiminde yeniden canlandırıldı.

Şiir sanatı uzsözlülükle ilişkilidir: şiir sanatı, güçlü bir biçimde ikna edici olmayı amaçlayan söz değişmecelerini bol kullanan dildir. Platon'un ideal cumhuriyetinden şairleri dışlamasından beridir de, şiir sanatına saldırıldığında ya da şiir sanatı küçümsendiğinde, bu, vatandaşları yanlış yönlendiren ve ölçüsüz arzular isteten kandırıcı ya da uçarı uzsözlülükten ötürü olmuştur. Aristoteles şiir sanatının değerini uzsözlülük yerine taklide odaklanarak belirledi. Aristoteles'e göre, şiir sanatı yoğun duyguların salınması için güvenli bir çıkış yeri sağlar. Ayrıca, Aristoteles şiir sanatının cahillikten bilgiye geçişin değerli deneyimini model aldığını da ileri sürmekteydi. (Böylece, trajik dramın anahtar nitelikteki 'ayırtına varma' anında, kahraman kendi hatasının, seyirciler de "bir tek Tanrının lütfu için varım"ın ayırtına varırlar.) Şiir sanatı, yazın kaynaklarının ve stratejilerinin bir açıklaması olarak, uzsözlülük değişmecelerinin açıklamasına indirgenemez; fakat şiir sanatı her türden dilsel eylemin kaynağını inceleyen genişletilmiş bir uzsözlülüğün bir parçası biçiminde görülebilir.

Uzsözlülüğün Değişmeceleri

Yazınsal kuram uzsözlülükle çok ilgilenmiştir ve kuramcılar da uzsözlülüğün değişmecelerinin doğasını ve işlevini tartışmaktadır. Bir uzsözlülük değişmecesi genellikle 'sıradan kullanım'ın bir değişimi ya da ondan ani sapma biçiminde tanımlanmıştır: Örneğin, "My love is a

rose"* içinde *rose/gül* çiçek anlamında değil güzel ve değerli bir şey anlamında kullanılmıştır (bu bir eğretileme biçimidir). Ya da, "The Secret Sits", gizemi oturabilen bir unsur konumuna getirir (kişileştirme). Uzsözlülük kullanıcıları önceleri bir sözcüğün anlamını (eğretilemede olduğu gibi) 'döndüren' ya da değiştiren özel 'tamdeğişmece'leri, sözcükleri özel etkiler elde etmek amacıyla düzenleyen çeşitli dolaylılık 'değişmeceleri'nden ayırmaya çabaladılar. Bazı değişmeceler şunlar: ses yinelemesi (bir ünsüzün yinelenmesi); söz yöneltme (normal bir dinleyici olmayan bir şeye seslenme; "Be still, my heart!"** durumundaki gibi); yarım uyak (bir ünlünün yinelenmesi).

Elimizdeki kuram *değişmeceler* ile *tamdeğişmeceleri* ender olarak birbirinden ayırır, hatta figürlerin ya da tamdeğişmecelerin saptıkları 'sıradan' ya da 'düz anlamlı' anlam kavramını bile sorgulamaktadır. Örneğin, *eğretileme* sözcüğü düz anlamlı mıdır yoksa değişmeceli midir? Jacques Derrida, "White Mythology"de, eğretilemenin kuramsal açıklamalarının kaçınılmaz bir biçimde eğretilemelere dayanır göründüğünü göstermektedir. Hatta bazı kuramcılar dilin temelde değişmeceli olduğunu ve bizim düz anlamlı dil diye adlandırdığımız şeyin değişmeceli doğası unutulmuş değişmecelerden oluştuğu biçimindeki yanıltıcı sonucu bile kabullenmektedir. Örneğin, 'ağır bir sorun'u 'kavramak'tan söz ettiğimizde, bu iki ifade olası değişmece anlamlarının unutulması yoluyla düz anlamlı hale gelmektedir.

* Benim aşkım bir gül.
** Sakin ol yüreğim!

Bu noktadan bakıldığında, düz anlamlı ve değişmeceli anlamlar arasında hiçbir ayrım yoktur denemez; tamdeğişmece ve değişmeceler istisnalar ve çarpıtmalar olmayıp dilin temel yapılarıdır. Geleneksel olarak, en önemli değişmece eğretilemedir. Bir eğretileme bir şeyi başka bir şey *olarak* ele alır (George'a eşek, aşkıma kırmızı, kıpkırmızı bir gül demek gibi). Böylece, eğretileme, bilmenin temel bir yolunun bir yorumudur: Bir şeyi başka bir şey olarak görmek yoluyla biliriz. Kuramcılar 'birlikte yaşadığımız eğretilemeler'den, 'yaşam bir yolculuktur' gibi temel eğretileme şemalarından söz ederler. Bu tür şemalar bizim dünya hakkında düşünce biçimimizi şekillendirir: Yaşamda 'bir yere varmaya', 'yolumuzu bulmaya', 'nereye gittiğimizi bilmeye', 'engelleri göğüslemeye' ve benzerlerine çalışırız.

Eğretileme dil ve hayal gücü açısından temel bir nitelik olarak ele alınmaktadır çünkü yapısı gereği uçarı ya da süslü olmayıp bilişsel açıdan saygındır. Ancak, yazınsal gücü bağdaşmazlığına dayanabilir. Wordsworth'ün "the child is father to the man"* sözü sizi duraklatır, düşündürür ve ardından da nesillerin ilişkisini yeni bir açıdan görmenizi sağlar: Çocuğun daha sonra kendisinin o konuma geleceği adamla olan ilişkisi bir babanın kendi çocuğuyla olan ilişkisiyle kıyaslanmaktadır. Bir eğretileme incelikli bir önerme, hatta bir kuram taşıyabileceği için, en kolay savunulan da uzsözlü değişmece olmaktadır.

Fakat kuramcılar diğer değişmecelerin de önemini vurgulamaktadır. Roman Jakobson'a göre, eğretileme ile düzdeğişmece dilin iki temel yapısıdır: Eğretileme benzerlikler

* Çocuk, adamın babasıdır.

yoluyla bağlantı kurarken, düzdeğişmece de bunu yakınlık yoluyla yapar. Düzdeğişmece bir şeyden ona çok yakın bir başka şeye doğru ilerler – 'Kraliçe' için 'Taç' denilmesinde olduğu gibi. Düzdeğişmece, eğretilemenin yapabildiği gibi bir alanla diğeri arasında bağlantı kurmak yerine, belirli bir alan dahilinde bir şeyden diğerine giderken, nesneler arasında uzamsal ve zamansal seriler biçiminde bağlantılar kurarak düzeni üretir. Diğer kuramcılar 'dört temel tamdeğişmece' listesine *kapsamlayışı* ve *ironiyi* de eklerler. Kapsamlayış, bütün yerine parçanın geçmesidir: "on düşünür" yerine "on beyin" gibi. Bir parçanın niteliklerinden bütünün niteliklerinin çıkarımında bulunur ve parçaların bütünleri temsil etmelerine izin verir. İroni, görünüm ile gerçekliği yan yana yerleştirir. Ortaya çıkan şey beklenilenin tersidir: Ya hava raporunu sunan kişinin pikniğinde yağmur yağarsa? Bu dört temel tamdeğişmece –eğretileme, düzdeğişmece, kapsamlayış, ironi– tarihçi Hayden White tarafından tarihsel açıklamayı ya da onun 'olay örgüsüne oturtma' olarak adlandırdığı şeyi çözümlemek için kullanılırlar: Bunlar bizim deneyimden bir anlam çıkarmamızı sağlayan temel uzsözlülük yapılarıdır. Uzsözlülüğü bir disiplin olarak gören ve bu dörtlü örneğe de iyi uyan temel düşünceye göre, çok çeşitli söylemler içinde üretilen anlamların altında yatan ve bunları olanaklı kılan temel dil yapıları bulunmaktadır.

Türler

Yazın uzsözlülük değişmecelerinin yanı sıra daha büyük yapılara da dayanır. Türler nelerdir ve bunların rolü nedir?

Epik ve *roman* gibi terimler, eserleri büyük benzerlikler temelinde sınıflandırmaya uygun yollar mıdır, yoksa okuyucular ve yazarlar için bir işlevleri mi vardır?

Okuyucular açısından, türler, gelenekler ve beklentiler setleridir: Bir dedektif öyküsü mü yoksa duygusal bir eser mi, lirik bir şiir mi yoksa bir trajedi mi okumakta olduğumuzu bildiğimizde farklı şeyler arayışında oluruz ve neyin önemli olacağı konusunda varsayımlarda bulunuruz. Bir dedektif öyküsü okurken bir trajediyi okurken aramadığımız ipuçlarını ararız. Bir lirik içindeki çarpıcı bir değişmece ("the Secret sits in the middle"), bir hayalet öyküsünde ya da gizemlerin bedenlere gereksinim duyacağı bilimkurgu eserinde küçük bir ayrıntı olabilir.

Tarihsel açıdan, pek çok tür kuramcısı eserleri kimin konuştuğuna bakarak üç geniş sınıflamaya ayıran Yunanları izlemiştir: anlatıcının birinci tekil kişi olarak konuştuğu *şiirsel* ya da *lirik*, anlatıcının kendi sesiyle konuştuğu ama karakterlerin de kendi sesleriyle konuşmalarına izin verdiği *epik* ya da *anlatı*, karakterlerin bütün konuşma işini gerçekleştirdikleri *drama*. Bu ayrımı yapmanın bir diğer yolu konuşucunun seyirciyle ilişkisine odaklanmaktır. Epikte, sözel anlatım yer alır: Bir şair onu dinlemekte olanların doğrudan karşısındadır. Dramada anlatıcı seyirciden gizlenir ve sahnedeki karakterler konuşur. En karmaşık durum olan lirikte, şarkı söyleyen şair bir bakıma sırtını dinleyicilerine döner ve "kendi kendisiyle ya da bir başkasıyla konuşur gibi yapar: doğanın ruhuyla, bir Sanat Tanrıçasıyla, kişisel bir dostla, bir sevgiliyle, bir tanrıyla, kişiselleştirilmiş bir soyutlamayla, ya da doğal bir nesneyle." Bu üç temel türe, okuyucuya bir kitap yoluyla hitap eden modern bir

tür olan romanı ekleyebiliriz – bu konuyu Bölüm 6'da ele alacağız.

Epik ve trajik drama antik dönemlerde ve Rönesans'ta yazının kusursuz gelişmeleri, ün yapmayı bekleyen her şairin ulaşabileceği en üst noktaydı. Romanın icadı yazın sahnesine yeni bir rekabet getirdi, fakat on sekizinci yüzyılın sonları ile yirminci yüzyılın ortaları arasında kısa, anlatı olmayan bir şiir biçimindeki lirik, yazının özü biçiminde tanımlanmaya başlandı. Bir zamanlar öncelikle yüce bir ifade biçimi, kültürel değerlerin ve tutumların zarif bir biçimde formüle dökülmesi olan lirik şiir sanatı, daha sonraları günlük yaşamla ve ulu değerlerle aynı anda ilgilenen, bireyin en bireysel duygularına somut ifadeler yükleyen güçlü duyguların ifadesi olarak görülmeye başlandı. Bu görüş bugün de etkisini sürdürmekte. Ancak, çağdaş kuramcılar liriği daha az ölçüde şairin duygularının ifadesi biçiminde ve daha fazla ölçüde de dilin çağrışımsal ve hayal gücüne dayalı eseri biçiminde görmeye başladılar – şiir sanatını kültürün değerlerinin ana deposundan çok kültürün süreksizliğine dönüştüren dilsel bağlantılar ve formüle etmelerle gerçekleştirilen bir deney.

Sözcük ve Eylem Olarak Şiir

Şiir sanatına odaklanan yazınsal kuram, her şeyden önce, şiirlere bakmanın farklı yollarının göreli önemini tartışır: Bir şiir hem sözcüklerden oluşmuş bir yapı (metin) hem de bir eylemdir (şairin bir eylemi, okuyucunun bir deneyimi, yazınsal tarihte bir eylem). Sözel bir yapı biçi-

minde algılanan şiir açısından temel soru, anlam ile dilin anlambilimsel olmayan nitelikleri –örneğin, ses ve ritim– arasındaki ilişkidir. Dilin anlambilimsel olmayan nitelikleri nasıl işler? Bilinçli ya da bilinçsiz, ne tür etkilere sahiptirler? Anlambilimsel olan ve olmayan nitelikler arasında nasıl bir etkileşim beklenebilir?

Bir eylem olan şiir açısından, anahtar nitelikli soru şiiri yazan kişinin eylemi ile konuşucunun ya da orada konuşan 'ses'in eylemi arasındaki ilişkiye yöneliktir. Bu karmaşık bir sorundur. Yazar şiiri söylemez; şiiri yazmak için, yazar kendisini ya da bir başka sesi onu okurken hayal eder. Bir şiiri okumak –örneğin "The Secret Sits" şiirini– sözcükleri söylemektir. Şiir bir sözce gibi görünür ama belirsiz bir konumdaki bir sesin sözcesidir. Şiirin sözcüklerini okumak, kendinizi onu söylediğiniz konuma yerleştirmek ya da sözcükleri başka bir sesin söylediğini hayal etmektir – bu ses, sık sık dile getirdiğimiz gibi, yazar tarafından yapılandırılan bir anlatıcı ya da konuşucudur. Böylece karşımızda, bir yanda tarihsel birey –yani Robert Frost– öte yanda da bu özel sözcenin sesi durmaktadır. Bu iki figür arasında, aracılık yapan bir diğer figür daha yer alır: tek bir şairin yazdığı şiirlerin incelenmesinden kaynaklanan şiirsel sesin imgesi (Frost söz konusu olduğunda, belki de, kırsal yaşamın huysuz, dolaysız ama düşünmekten de uzak durmayan gözlemcisinin sesi). Ama lirik konusunda düşünürken şiiri söyleyen ses ile şiiri yapan şair arasındaki ayrımla işe *başlamak* ve böylece ses değişmecesini yaratmak önem taşır.

Lirik şiir, John Stuart Mill'in ünlü bir sözüne göre, kulak misafiri olunan sözcedir. Bir sözceye kulak misafiri olduğumuzda gerçekleştirdiğimiz tipik şey, bir konuşucuyu ve

bir içeriği yeniden yapılandırmaktır: Bir ses tonu tanımlayarak bir konuşucunun duruşu, durumu, endişeleri ve tutumları konusunda çıkarımda bulunuruz (bazen bu yazar hakkında bildiklerimizle çakışırsa da bu sık olmaz). Bu, yirminci yüzyılda lirik konusuna başat yaklaşım olmuştur ve bunun için az ve öz bir neden de yazınsal eserlerin 'gerçek dünya' sözcelerinin kurgusal taklitleri olmalarıdır. Şu halde, lirikler kişisel sözcelerin kurgusal taklitleridir. Sanki her bir şiir görünmeyen sözcüklerle başlar: "[Örneğin, ben ya da bir başkası diyebilir ki] Aşkım sanki, kırmızı, kıpkırmızı bir gül" ya da "[Örneğin, ben ya da bir başkası diyebilir ki] Çember olup dans edip yürütürüz fikir". O halde, şiiri yorumlamak metnin belirtilerinden ve bizim konuşuculara ve yaygın durumlara yönelik genel bilgilerimizden yola çıkarak konuşucunun tutumunun doğasını ortaya çıkarmaktır. Bir kişiyi bu şekilde konuşmaya yönlendiren ne olabilir? Okullar ve üniversitelerde şiiri takdir etmenin başat biçimi konuşucunun tutumunun karmaşıklıklarına, kişinin yeniden yapılandırdığı bir konuşucunun düşünceleri ve duygularının dramatize edilmiş biçimi olan şiire odaklanmaktır.

Bu, şiire üretken bir yaklaşımdır; çünkü, birçok şiir tanınabilir söz edimleri uygulayan bir konuşucu sunar: örneğin, bir deneyimin anlamı konusunda enine boyuna düşünen, bir dostu ya da sevgiliyi azarlayan, hayranlık ya da bağlılık ifade eden konuşucular. Ama eğer en ünlü şiirlerden bazılarının (Shelley'den "Ode to the West Wind" ya da Blake'ten "The Tiger") başlangıcına dönersek zorluklar baş gösterir: "O wild West Wind, thou breath of Autumn's being!"* ya

* Ey haşin Batı Rüzgârı, Sonbaharın varlığının soluğu!

da "Tiger, Tiger, burning bright / In the forests of the night".* Bir kişinin bu biçimde konuşmasına hangi durumun neden olacağını ya da bu kişilerin hangi şiirsel olmayan eylemi uygulamakta olduklarını hayal etmek zor. Bulabileceğimiz yanıt, bu konuşucuların kendilerini kaptırdıkları ve şiirsel, ölçüsüz düzeyde kasılmakta olduklarıdır. Bu şiirleri sıradan söz edimlerinin kurgusal taklitleri olarak anlamaya çalışırsak, eylem de şiir sanatının kendisini taklit etme eylemine benzer.

Lirikte Aşırılık

Bu tür örneklerin akla getirdiği şey, lirikte aşırılıktır. Lirik şiirler yalnızca gerçek bir dinleyici yerine ne olursa ona (rüzgâr, kaplan, ruhum) hitap etmeye istekli olmakla kalmazlar. Burada oyunun adı abartıdır: Kaplan yalnızca turuncu renkte değil "kor" rengindedir; rüzgâr "Sonbaharın varlığının soluğu" ve şiirin ilerleyen aşamalarında da kurtarıcı ve yok edici. Frost'un insanların etkinliklerini bir halkanın çevresinde dans etmeye indirgemesinde ve bilginin birçok biçimini 'fikir yürütme' biçiminde ele aldığında olduğu gibi, alaycı şiirler bile abartmalı özetlemelere dayanırlar.

Bu noktada önemli bir kuramsal konuya, lirik şiirin temelinde yattığı görülen bir paradoksa dokunmaktayız. Şiir sanatının aşırılığı onun kuramcıların klasik zamanlardan beridir 'muhteşem' diye adlandırdıkları şeye duyduğu

* Kaplan, Kaplan, kor gibi parıldarsın / Ormanda gecenin içinde.

tutkuyu da içerir; bu tutku insanın anlama yeteneğini aşan, hayranlık ya da tutku dolu bir yoğunluk hissi veren, konuşucuya insanın ötesinde bir şeyler hissi veren şeyle ilişkilidir. Ama bu yüce tutku, gerçek bir dinleyici olmayan bir şeye hitap eden tamdeğişmece türü olan *söz yöneltme*, insan olmayan insana özgü nitelikler atfetmek olan *kişileştirme*, canlı olmayan nesnelere konuşma yetisi vermek olan *dillendirme* gibi uzsözlülük değişmeceleriyle bağlantılıdır. Nazımın en üst düzeydeki tutkuları bu türden uzsözlülük gereçlerine nasıl bağlantılı duruma getirilebilir?

Lirik, gerçek bir konuşmacı olmayan bir şeye –bir rüzgâr, bir kaplan, ya da bir yürek – hitap etmek için iletişim devresinden saptığında ya da bu devreyle oynadığında, bunun konuşucuyu konuşmaya boğan güçlü duyguyu gösterdiği bazen söylenmektedir. Ama duygusal yoğunluk özellikle söylev ya da yakarışın kendisine bağlanır ve bunlar da sık olarak bir durumu istemekte ve ardından da canlı olmayan nesneleri konuşucunun arzularına boyun eğmeye davet ederek bu durumu varlık biçimine sokmaya çabalamaktadır. Shelley'nin konuşucusu Batı Rüzgârına "O lift me as a wave, a leaf, a cloud"* diye seslenir. Tüm evrenin sizi duyup buna uygun davranması biçimindeki bu abartılı talep konuşucuların kendilerini yüce şairler ya da ileriyi gören kişiler biçiminde yapılandırdıkları bir hamledir: Doğa'ya hitap edebilen ve Doğa'dan da yanıt gelebilecek bir kişi. Yakarıştaki 'O/Hey' bir şiirsel değişmece, konuşan sesin yalnızca bir nazım konuşucusu değil, aynı zamanda şiirsel geleneğin ve şiir sanatının ruhunun somutlaşmış biçimi

* Hey, kaldır beni bir dalga gibi, bir yaprak gibi, bir bulut gibi.

olduğunu savlayan bir hamledir. Rüzgârlardan esmelerini istemek ya da doğmamış çocuğun sesinizi duyması için seslenmek bir şiirsel ritüel eylemidir. Ses, sesleniyor olmak için seslenmektedir. Sesi dramatize etmek için seslenmektedir; şiirsel ve ileriyi gören ses kimliğini pekiştirmek için kudretinin değişmecelerini göreve çağırmaktadır. Olanaksız olan şey –söz yöneltmelerin abartmalı buyrukları– şiir söz konusu olduğunda şiirsel olaylar, başarılacak –eğer başarılabilecekse– şeyler akla getirir.

Anlatısal şiirler bir olayı anlatır; liriklerin ise bir olay olmaya çalıştıklarını söyleyebiliriz. Ama şiirin işlevsel olacağına dair hiçbir garanti yoktur ve söz yöneltme de –benim kısa alıntılarımın gösterdiği gibi– en küstah ve en utanmaz düzeyde 'şiirsel', abartılı saçmalık olarak reddedilmeye en yatkın ve en gizem havası ekleyenidir. "Lift me as a wave, a leaf, a cloud!" Olur. Gıdıkla da gülelim. Şair olmak bu tür şeyleri başarıyla gerçekleştirmeye çabalamak, bir yığın saçmalık denilerek bir kenara atılmamasını garantilemektir.

Söylemiş olduğum gibi, şiir sanatı kuramının temel bir sorunu sözcüklerden oluşan bir yapı biçimindeki şiir ile olay biçimindeki şiir arasındaki ilişkidir. Söz yöneltmeler hem bir şeyin gerçekleşmesini sağlamaya hem de bu oluşumu sözel gereçlere dayalı biçimde gözler önüne sermeye çalışırlar – "O wild West Wind" biçiminde söz yöneltme tarafından seslenilmesinde olduğu gibi.

Söz yöneltme, kişileştirme, dillendirme ve şişirmeceyi vurgulamak, asırlardır liriği diğer söz edimlerinden ayıranın ne olduğunu, neyin onu biçimlerin en yazınsalı yaptığını vurgulamakta olan kuramcılara katılmak olur. Northrop

Frye, "Lirik, apaçık belli ki, yazının varsayımsal çekirdeğini, yazınsal yönleri içerisinde sözcük düzeni ve sözcük kalıbı biçiminde anlatı ve anlamı gösteren türdür" diye yazar. Yani, lirik bize anlamı ya da sözel kalıplardan çıkan öyküyü gösterir. Ritmik bir yapı içinde yankılanan sözcükleri yineler ve öykünün ya da bir tür anlamın çıkıp çıkmayacağını görürsünüz.

Ritmik Sözcükler

Anatomy of Criticism adlı eseri, lirik ve diğer türler konusundaki düşüncelerin çok değerli bir özeti olan Frye, liriğin temel bileşenlerini 'mırıldanmak' ve 'çiziktirmek', bunların temellerini de *büyü* ve *bilmece* olarak adlandırır. Şiirler mırıldanır, büyü ya da sihirli sözler üretmek üzere dilin anlambilimsel olmayan özelliklerini –ses, uyak, harflerin yinelenmesi– ön plana çıkarır:

This darksome burn, horseback Brown,
His rollrock highroad roaring down...

Şiirler kendi değişken imalarıyla, kendi kafa karıştırıcı formülleştirmelerini çiziktirir ya da bilmece gibi sorarlar: "Rollrock highroad" nedir? Peki ya, "the Secret that sits in the middle and knows" için ne demeli?

Bu tür nitelikler eğlenceli bölümün uyakta, sihirli sözler ve imgenin tuhaflığında yattığı çocuk tekerlemelerinde ve baladlarda çok görülür:

Pease porridge hot,
Pease porridge cold,
Pease porridge in the pot,
Nine days old.*

Ritmik kalıp ile uyak şeması bu dil parçasının düzenlenişini gururla sergiler ve hem özel yorumsal ilgiyi uyandırabilir (uyağın uyağı sağlayan sözcükler arasındaki ilişki sorusunu sordurması gibi) hem de soruyu bekletebilir: Şiir sanatının kendisine özgü bir düzeni vardır ve bu da zevk verir; bu nedenle de anlamı aramak gereksizdir – ritmik düzenleme dilin zekânın koruması altına gitmesine izin verir ve kendisi de mekanik belleğe yerleşir. "Pease porridge hot" sözlerini *pease porridge/bezelyeli yulaf lapası* ne olabilir diye sormaya zahmet etmeden anımsarız ve ne olduğunu öğrensek bile büyük olasılıkla onu "Pease porridge hot" sözlerinden önce unutacağız.

Dilin ön plana çıkarılması ve metrik düzenlemeler ve seslerin yinelenmesi yoluyla tuhaflaştırılması şiir sanatının temelidir. Şiir kuramları dilin düzenlenmesinin farklı tipleri –metrik, sesbilimsel, anlambilimsel, izleksel– arasında, ya da, daha genel ifadelerle anlatırsak, dilin anlambilimsel olan ve olmayan boyutları arasında, şiirin ne dediği ile bunu nasıl dediği arasında ilişkiler kurar. Şiir, gösterilenleri soğuran ve yeniden yapılandıran gösterenlerin bir yapısıdır; böylece şiirin şekilsel kalıplarının anlambilimsel yapılar üzerinde etkileri olur, sözcüklerin diğer bağlamlarda

* Bezelyeli yulaf lapası sıcak mı sıcak, / Bezelyeli yulaf lapası soğuk mu soğuk, / Bezelyeli yulaf lapası tencerede, / Dokuz günlük hem de.

sahip oldukları anlamlar özümlenir ve yeni düzene katılır, vurgu ve odak değiştirilir, düzanlamlı anlamlar değişmeceli anlama kaydırılır, terimler koşutluk kalıplarına göre sıralanır. Şiir sanatının marifeti ses ve ritmin 'olumsal' niteliklerinin istemli bir biçimde düşünceye bulaşıp onu etkilemesidir.

Şiirleri Yorumlamak

Bu düzeyde, lirik bir birlik ve otonomluk geleneğine dayanır – sanki şu kural varmış gibi: Şiiri, açıklanması için daha geniş bir içerik gerektiren bir parça olan bir konuşmaymış gibi ele almayın ve onun kendisine özgü bir yapısı olduğunu varsayın. Sanki estetik bir bütünmüş gibi okumaya çalışın. Şiir sanatı geleneği çeşitli kuramsal modelleri sunmaktadır. Yirminci yüzyılın başlarındaki Rus Biçimciler bir şiirdeki bir yapı düzeyinin bir diğerini yansıtması gerektiğini ileri sürerler; Romantik kuramcılar ile İngiliz ve Amerikalı Yeni Eleştirmenler şiirler ile doğal organizmalar arasında bir benzerlik kurarlar: Şiirin bütün parçaları birbiriyle uyum içinde olmalıdır. Post-yapısalcı yorumlar şiirlerin yaptıkları ile söyledikleri arasında kaçınılmaz bir ilişkiyi, şiirin –ya da belki de her türden dil malzemesinin– öğrettiği şeyi yapabilmesinin olanaksızlığını ileri sürerler.

Yakın zamanlara ait olan, şiirlerin metinler arası yapılar oldukları kavramı, şiirlerin güçlerini geçmişteki şiirlerin yankılarından aldıklarını vurgulamaktadır; bu yankıları şiirler aşamayabilir de. İster uyumlu kaynaşmalar ister çözümlenmemiş gerilimler arıyor olsunlar; yorumcuların ara-

dıkları arasında birlik, şiirlerin iyesi olma niteliğini yitirmektedir. Bunu yapabilmek için okuyucular şiirin içindeki karşıtlıkları ("'biz' ile Gizem arasındaki ya da bilmek ile fikir yürütmek arasında olduğu gibi) tanımlamakta ve şiirin diğer unsurlarının, özellikle de değişmeceli ifadelerin, bu karşıtlıklarla nasıl hizaya girdiklerini görmektedirler.

Ezra Pound'un ünlü iki mısralık şiirini, "In a Station of the Metro"yu (Bir Metro İstasyonunda) ele alalım:

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.*

Bunu yorumlamak bir metrodaki kalabalık ile doğal manzaranın karşıtlığını incelemeyi içerir. İki hattın yan yana gitmesi metronun karanlığındaki suratlar ile bir ağacın siyah dalındaki taçyaprakları arasında koşutluk sağlamaktadır. Ama ya sonra? Şiirlerin yorumu yalnızca birlik geleneğine değil, aynı zamanda anlamlama geleneğine de dayanmaktadır: Kurala göre, şiirlerin, görünüşleri ne kadar kısa olursa olsun, önemli bir şeyler konusunda olmaları gerekir ve bu nedenle de genel anlamı alabilmek için somut ayrıntılar ele alınmalıdır. Bunlar önemli duygular ya da anlamların sezindirilmesi açısından im ya da, T. S. Eliot'ın terimini kullanırsak, 'nesnel bağlantılılık' biçiminde okunmalıdır.

Pound'un küçük şiirindeki önermeyi anlamlı kılmak için, okuyucuların koşutluğun nasıl işleyeceği üzerinde dü-

* Bu yüzlerin görünümü kalabalıkta; / Taçyapraklar ıslak, siyah bir dalda.

şünmeleri gerekir. Şiir metrodaki şehirli kalabalık sahnesine *karşıt* olarak ıslak bir ağaç dalının üstündeki taçyapraklarının huzur dolu doğal manzarasını mı ele almaktadır, yoksa bir benzerliğe dikkatleri çekerek bu ikisini *denk* mi tutmaktadır? Her iki seçenek de olasıdır; ancak, ikincisinin şiirsel yorumlama geleneği tarafından güçlü bir biçimde korunmuş bir adımı başlatarak daha zengin bir okumayı olanaklı kıldığı görülmektedir. Kalabalık içindeki suratlar ile bir daldaki taçyapraklar arasındaki *benzerlik* algılaması –kalabalıktaki suratları bir dalın üstündeki taçyapraklar gibi görmek– şiirsel hayal gücünün 'dünyayı yeni baştan görme', beklenmedik ilişkileri içerme ve, belki de, başka gözlemcilerin önemsiz ya da bunaltıcı bulacakları şeyleri takdir etme, şekilsel görünümde derinlik bulma özelliğini örnekler. Böylece, bu kısa şiir, şiirin kendisinin elde ettiği etkileri elde etmek için şiirsel hayal gücünün bir yansıması haline gelebilir. Bunun gibi bir örnek şiirsel yorumlamanın temel bir geleneğini göstermektedir: Bu şiirin ve onun süreçlerinin şiir sanatı ya da anlamın yaratılması konusundaki söylediklerini dinleyin. Gelecek bölümde göreceğimiz gibi, nasıl ki romanlar bir düzeyde bizim zamana ilişkin deneyimimizi anlaşılabilir kılıyorlar ve böylece anlatı kuramında araştırmalar halini alıyorlarsa, şiirler de, uzsözlülük operasyonlarının konuşlandırılmasında, şiir sanatı alanında araştırmalar biçiminde okunabilirler.

VI. Bölüm

ANLATI

Bir zamanlar *yazın* her şeyden öte şiir demekti. Roman kendi başına yazınsal olamayacak kadar biyografi ya da kroniklere yakın modern bir türev, lirik ve epik şiir sanatının yüksek isteklerini karşılayamayacak popüler bir formdu. Fakat yirminci yüzyılda hem yazarların yazması hem de okuyucuların okuması açısından şiir romanın gölgesinde kaldı ve 1960'lardan beri de anlatı yazın eğitimini de ele geçirmeye başladı. İnsanlar şiiri hâlâ incelemekteler –çoğu zaman, gerekli görüldüğü için– ama romanlar ve kısa öyküler öğretim izlencesinin özü haline geldi.

Bu, öyküleri sevine sevine kapıp ender olarak şiir okuyan bir toplu okurluğun tercihlerinden ibaret bir şey değil. Yazınsal ve kültürel kuram gitgide artan düzeylerde anlatının kültürel açıdan merkeze kaydığını ileri sürmektedir. Görüşe göre, öyküler bizim olanlardan bir anlam çıkarmamızın temel yoludur – ister yaşamlarımızı bir yerlere giden bir süreç biçiminde düşünürken olsun, ister kendi kendi-

mize dünyada neler olup bittiğini anlatırken olsun. Bilimsel açıklama nesneleri yasalara oturtarak *–a* ve *b* ne zaman oluşsa, *c* ortaya çıkar– bir anlam çıkarır; oysa yaşam genellikle buna benzemez. Yaşam bilimsel bir neden ve etki mantığını değil öykü mantığını izler. Bu düzen içinde, anlamak, bir şeyin bir başka şeye nasıl yol açtığını, bir şeyin nasıl ortaya çıkabileceğini kavramaktır: Maggie nasıl oldu da kendisini Singapur'da yazılım satarken buldu, nasıl oldu da George'un babası ona bir araba verdi.

Olası öyküler yoluyla olaylara anlam yükleriz; Bölüm 2'de belirttiğim gibi, tarih felsefecileri tarihsel açıklamanın bilimsel nedensellik mantığını değil öykü mantığını izlediğini bile ileri sürmüşlerdir: Fransız Devrimi'ni anlamak bir olayın nasıl bir diğerine yol açtığına ilişkin bir anlatıyı kavramaktır. Anlatı yapıları her yere yayılan türdendir: Frank Kermode çalışan bir saatin 'tik tak' ettiğini söylediğimizde bu sese kurgusal bir yapı verdiğimizi, fiziksel açıdan birbirinin aynı olan iki sesi birbirinden ayırdığımızı ve böylece *tik* ile bir başlangıcı, *tak* ile de bir sonu gösterdiğimizi ileri sürer. "Saatin 'tik tak'larını ben, zamanı ona bir biçim vererek insanlaştıran bir düzenleme olan ve bizlerin *olay örgüsü* dediğimiz şey için bir model olarak görüyorum."

Anlatı kuramı ('anlatıbilim') yazınsal kuramın etkin bir dalı olmuştur ve yazınsal çalışmalar da anlatısal yapıya ilişkin kuramlara dayanır: olay örgüsü kavramlarına, farklı anlatıcı türlerine ilişkin kavramlara, anlatı teknikleri kavramlarına. Anlatısal şiir sanatı olarak adlandırabileceğimiz şey hem anlatının bileşenlerini anlamaya çalışır hem de belirli anlatıların etkilerini nasıl başardıklarını çözümler.

Fakat anlatı yalnızca akademik bir konu değildir. Öyküler duymak ve anlatmak insanın temel bir dürtüsüdür. Çocuklar çok erken yaşlarda temel bir anlatı yetisi diye adlandırılabilecek şeyi geliştirirler: Öykü talep ederken, sona ulaşmadan kestiğinizde kandırmaya çalıştığınızı bilirler. Bu nedenle anlatı için sorulabilecek ilk soru şu olabilir: Öykülerin, 'düzgün biçimde' sona eren bir öykü ile bu biçimde sona ermeyen, olayların asılı kaldığı bir öykü arasındaki ayrımı yapabilmemizi sağlayan temel şekilleri hakkında dolaylı da olsa neler biliyoruz? Şu halde, anlatı kuramı bu anlatı yetisini belirtmek, gün yüzüne çıkarmak çabası biçiminde algılanabilir; tıpkı dilbilimin dilsel yetiyi gün yüzüne çıkarmaya uğraşması gibi: Bir dili konuşan kişiler bir dili bilmek konusunda bilinçsiz bir biçimde neler bilmektedir. Bu noktada kuram içgüdüsel bir kültürel bilgi ya da anlayışın açıklanması biçiminde algılanabilir.

Olay Örgüsü

Bir öykünün temel gereksinimleri nelerdir? Aristoteles anlatının en temel niteliğinin olay örgüsü olduğunu, iyi öykülerin iyi bir başlangıç, gelişme ve sonuca sahip olması gerektiğini ve düzenlemelerinin uyumundan ötürü zevk verdiklerini söyler. Fakat belirli bir olaylar serisinin bu şekle sahip olduğu izlenimini ne yaratır? Kuramcılar çeşitli açıklamalar önermiştir. Ancak, temel olarak, bir olay öyküsünün dönüşüme gereksinimi vardır. Giriş türünden bir durum, bir tür dönüş içeren bir değişiklik ve bu değişimin önemini vurgulayan bir sonuç bulunmalıdır. Bazı kuramcı-

lar tatmin edici olay örgüleri üreten koşutluk tiplerini vurgularlar; örneğin, karakterler arasındaki bir ilişkiden onun tam karşıtına geçiş, bir korku ya da kestirimden onun gerçekleşmesine ya da tam tersinin gerçekleşmesine geçiş, bir yanlış suçlama ya da yanlış sunumdan onun düzeltilmesine geçiş. Her bir durumda, olaylar düzeyindeki bir gelişmenin olay örgüsü düzeyindeki dönüşümle ilişkisini bulmaktayız. Olayların yalnızca birbiri ardına dizilişi bir öykü oluşturmaz. Başlangıçla ilgili olan bir son bulunmalıdır – bazı kuramcılara göre, öykünün aktardığı olaylara neden olan arzuya neler olduğunu belirten bir son.

Eğer anlatısal öykü anlatım yetisinin bir açıklamasıyla, okuyucuların olay örgülerini tanımlama yetilerine de odaklanması gerekir. Okuyucular iki eserin aynı öykünün sürümleri olduğunu anlayabilirler; olay örgülerini özetleyip özet bir olay örgüsünün uygunluğunu tartışabilirler. Her zaman aynı fikirde olacak değiller, ama fikir aykırılıkları büyük olasılıkla önemli düzeyde paylaşılmış anlayışları içerecektir. Anlatı kuramı, herhangi bir dilden ya da betimleyici ortamdan bağımsız bir yapı düzeyinin –genellikle 'olay örgüsü' dediğimiz şeyin– varlığını varsayar. Çeviriye kurban giden şiirin aksine, olay örgüsü bir dilden diğerine yapılan çeviride ya da bir ortamdan diğerine aktarımda korunabilir: Bir sessiz film ya da karikatür serisi kısa öyküyle aynı olay örgüsüne sahiptir.

Ancak, olay örgüsünü ele almanın iki yolu olduğunu keşfederiz. Bir açıdan bakıldığında, olay örgüsü benzersiz bir öykü oluşturmalarını sağlamak için olayları şekillendirme biçimidir: Yazarlar ve okurlar nesnelerden bir anlam çıkarma çabalarında olayları olay örgüsü biçiminde şekillendirir. Diğer bir açıdan bakıldığında, olay örgüsü anla-

tılar tarafından biçimlendirilen şeydir, çünkü aynı 'öykü'yü farklı yollardan sunmaktadırlar. Bu nedenle de üç karaktere ilişkin bir olay ardıllığı (yazarlar ve okuyucular tarafından) bir heteroseksüel aşkın temel nitelikteki olay örgüsüne dönüştürülebilir: Bir delikanlı genç bir kadınla evlenmeyi ummaktadır, bu isteklerine babanın istekleri karşı koyar, ama olaylar öyle gelişir ki genç âşıklar bir araya gelirler. Üç karakterden oluşan bu olay örgüsü anlatıda acı çeken kadın kahramanın, hiddetli babanın, delikanlının, olaylar karşısında şaşırmış bir dış gözlemcinin, ya da her bir karakterin en derin duygularını betimleyebilen ya da bu olup bitenlerden bilinçli olarak uzak duran bir her şeyi bilen anlatıcının bakış açısından sunulabilir. Bu açıdan, olay örgüsü ya da öykü belirlenmiş olandır ve söylem de onun değişken sunumlarıdır.

Tartışmakta olduğumu bu üç düzey –olaylar, olay örgüsü (ya da öykü) ve söylem– iki karşıt biçimde işlev görür: olaylar ile olay örgüsü arasında ve öykü ile söylem arasında.

olaylar / olay örgüsü
öykü / söylem

Olay örgüsü ya da öykü söylem tarafından sunulan, belirli bir bakış açısına göre düzenlenen malzemedir ('aynı öykü'nün farklı biçimleri). Fakat olay örgüsünün kendisi zaten olayların şekillendirilmiş biçimidir. Bir olay örgüsü bir düğünü öykünün mutlu sonu ya da bir öykünün başlangıcı yapabilir – ya da öykünün ortasında bir dönüm noktası. Ancak, okuyucuların gerçekte karşılaştıkları şey, bir metindeki söylemdir: Olay örgüsü okuyucuların metinden *çıka-*

rımda bulundukları bir şeydir ve bu olay örgüsünün türetildiği temel olaylar fikri de okuyucunun bir çıkarımı ya da yapılandırmasıdır. Eğer bir olay örgüsü içinde şekillendirilmiş olaylar hakkında konuşuyorsak, bunun nedeni olay örgülerinin anlamlılığını ve düzenlenişini vurgulamaktır.

Sunum

Şu halde, anlatı kuramının temel ayrımı olay örgüsü ve sunum ile öykü ve söylem arasındadır. (Terimler bir kuramcıdan diğerine değişiklikler sergiler.) Bir metinle (bu terim filmleri ve diğer betimleme türlerini de içerir) karşılaşan okuyucu bundan bir anlam çıkarmak için öyküyü tanımlar ve ardından da metni bu öykünün belirli bir sunumu olarak görür; 'neler olmakta' olduğunu tanımlamak yoluyla, sözel malzemenin geri kalanını neler olup bittiğini yansıtmanın bir yolu biçiminde düşünebiliriz. Sonra da, ne tür bir sunumun seçilmiş olduğunu, bunun ne tür bir fark yarattığını sorabiliriz. Birçok değişken vardır ve bunlar anlatıların etkileri için çok gereklidir. Anlatı kuramının büyük bir bölümü bu değişkenleri tasarlamanın farklı yollarını incelemektedir. Anlamlı değişkeni tanımlayan bazı temel nitelikli sorular şunlar:

Kim konuşmakta? Gelenek gereğince, her bir anlatının öykü dışında olabilen ya da öykü içinden bir karakter olabilen bir anlatıcısı olduğu söylenir. Kuramcılar, anlatıcının 'ben' dediği 'birinci tekil kişi öyküleme' ile, bir 'ben'in olmadığı –anlatıcının öyküde bir karakter biçiminde tanımlanmadığı ve tüm karakterlerden üçüncü tekil şahıs olarak

adıyla ya da 'o' denilerek bahsedildiği– ve bir parça kafa karıştırıcı bir yaklaşımla 'üçüncü tekil kişi öyküleme' denilen anlatı arasında bir ayrım yaparlar. Birinci tekil kişi anlatıcılar anlattıkları öykünün ana *kahramanı* olabilirler; öyküdeki ikincil karakterler, *katılımcılar* olabilirler; ya da öyküde işlevleri eyleme katılmak değil, olayları bize betimlemek olan *gözlemciler* olabilirler. Birinci tekil kişi gözlemciler bir ada, geçmişe ve kişiliğe sahip eksiksiz sunulan bireyler olabildikleri gibi hiç geliştirilmemiş olup anlatı ilerledikçe çabucak gözden yitebilir, öykünün girişini yaptıktan sonra tamamen çekilebilirler.

Kim kiminle konuşmakta? Yazar, okuyucular tarafından okunan bir metin yaratır. Okuyucular metinden bir anlatıcı, konuşan bir ses çıkarımında bulunur. Anlatıcı bazen ima edilen ya da yapılandırılan, bazen açıkça tanımlanan (özellikle de karakterlerin anlatıcı durumuna gelip diğer karakterlere içteki öyküyü anlatan öykü içinde öykü durumunda) dinleyicilere hitap eder. Anlatıcının dinleyicisine çoğu zaman *dinleyici* denir. Dinleyiciler açıkça tanımlansın ya da tanımlanmasın, anlatı, öykülemenin var kabul ettiği ve açıkladığı bir dinleyiciyi zaten yapılandırır. Başka bir zaman ya da yerden gelen bir eser modern bir okuyucunun paylaşamayacağı türden varsayımları paylaşacak ve belirli değinmelerin farkına varacak bir dinleyiciyi genellikle ima etmektedir. Feminist eleştiri Avrupa ve Amerika'daki anlatıların bir erkek okuyucuyu varsaymalarıyla özellikle ilgilenmektedir: Okuyucu bir erkeğin bakış açısını paylaşan biri olarak ima edilmekte ve buna uygun hitap edilmektedir.

Kim ne zaman konuşmakta? Öyküleme, olayların gerçekleştiği zamanda konumlandırılabilir (Alain Robbe-

Grillet'nin *Jealousy* adlı eserinde öykülemenin "şimdi x oluyor", "şimdi y oluyor", "şimdi z oluyor" biçimini alması gibi). Mektup formunda yazılan romanlarda olduğu gibi, anlatım olayların hemen ardından gelebilir; örneğin, Samuel Richardson'ın *Pamela* adlı eserinde her bir mektup o ana kadar nelerin olduğunu ele alır. Ya da, en yaygın biçiminde olduğu gibi, öyküleme, anlatıdaki en son olaylar gerçekleştikten sonra, anlatıcının dönüp olaylar dizisinin tümüne bakması biçiminde oluşabilir.

Kim hangi dili konuşmakta? Anlatı sesleri öyküdeki her şeyi dile getirdikleri kendilerine özgü apayrı dile sahip olabilirler, ya da başkalarının dilini benimseyebilir ya da bildirebilirler. Olayları bir çocuğun bilincinden gören bir anlatı ya çocuğun algıladıklarının anlatımında yetişkin dili kullanacaktır, ya da çocuk diline kayacaktır. Rus kuramcı Mikhail Bakhtin romanı temelde teksesli olmak yerine temelde çoksesli ya da çift sesli olarak nitelendirir: Romanın özü onun farklı sesleri ya da söylemleri sahnelemesi ve böylece toplumsal görüngelerin ve bakış açılarının çarpışmasını sunmasıdır.

Kim ne tür bir otoriteyle konuşmakta? Bir öykü anlatmak dinleyicilerin onayladıkları belirli bir otoriteyi üstlenmektir. Jane Austen'ın *Emma* romanının anlatıcısı, "Emma Woodhouse, güzel, akıllı ve zengin, rahat bir yuvaya ve mutlu bir mizaca sahip..." diyerek başladığında kızın gerçekten de güzel ve akıllı olup olmadığından kuşku duymayız. Aksini düşünmemiz için bize bir neden verilene kadar bu ifadeyi kabul ederiz. Anlatıcılara bazen, bizim olayları yorumlayışları konusunda kuşkulanmamız için durumlar hakkında yeterli bilgi ve kendi önyargılarına dayanarak

ipuçları sağladıklarında, *güvenilmez* denilmektedir. Kuramcılar; anlatıcılar bir öyküyü anlatıyor oldukları gerçeğini tartıştıklarında, nasıl anlatacakları konusunda tereddüt ettiklerinde, hatta öykünün nasıl gelişeceğini belirleyebilecekleri gerçeğinden ötürü böbürlendiklerinde, *öz-bilinçli öyküleme* terimini getirirler. Öz-bilinçli öyküleme anlatı otoritesi sorununu vurgulamaktadır.

Odaklama

Kim görmekte? Anlatıya ilişkin tartışmalar sık sık 'öykünün anlatıldığı bakış açısı'ndan söz ederler, ama *bakış açısı* teriminin bu biçimde kullanılması iki ayrı soruyu karıştırmaktadır: "Kim konuşmakta?" ve "kimin görüşü sunulmakta?" Henry James'in romanı *What Maisie Knew*'de çocuk olmayan ama öyküyü çocuk Maisie'nin bilincinden aktaran bir anlatıcı kullanılır. Maisie bir anlatıcı değildir; üçüncü tekil kişi olarak, 'o' biçiminde sunulur, ama roman birçok şeyi onun görüngesinden sunar. Örneğin, Maisie çevresindeki yetişkinler arasındaki ilişkilerin cinsel boyutlarını tam olarak anlamaz. Öykü, anlatı kuramcıları Mieke Bal ile Gérard Genette tarafından geliştirilen terimi kullanacak olursak, onun yoluyla *odaklanır*. Onun bilinci ya da konumu yoluyla olaylar odak noktaya taşınır. Bu halde, "kim konuşmakta?" sorusu "kim görmekte?" sorusundan ayrıdır. Olaylar odak noktaya kimin görüngesinden taşınıp sunulmaktadır? Odaklayıcı anlatıcı ile aynı kişi olabilir de olmayabilir de. Bu noktada sayısız değişken söz konusudur.

1. Zamansal. – Öyküleme, olayları gerçekleştikleri zamandan, hemen sonrasından, ya da uzun zaman sonrasından odaklayabilir. Odaklayanın olay zamanında bildiği ya da düşündüğü şeye ya da durumu sonradan kavramanın verdiği avantajla daha sonra gördüklerine odaklanabilir. Çocukluğunda başından geçen bir şeyi yeniden anlatırken, anlatıcı olayı o zamanlar düşündükleri ya da hissettikleriyle sınırlandırarak çocukluğunun bilinçliliğiyle anlatabilir, ya da öyküleme anındaki bilgisi ve anlayışıyla olayları odaklayabilir. Ya da, elbette, bu görüngeleri birleştirip o zamanlar bildikleri ve hissettikleri ile şimdi farkına vardıkları arasında gidip gelebilir. Üçüncü tekil kişi öykülemesi olayları özel bir karakter yoluyla odakladığında, olayların bu karaktere o zamanlar nasıl göründüğünü ya da daha sonraları nasıl algılandığını anlatarak benzer çeşitlemeler kullanabilir. Zamansal odaklama seçimi bir anlatının yapacağı etki açısından büyük farklılık yaratır. Örneğin, detektif öyküleri yalnızca odaklayıcının araştırmanın her bir anında bildiklerini anlatarak sonuca ilişkin bilgiyi öykünün doruk noktası için saklarlar.

2. Mesafe ve hız. – Öykü, bir mikroskop yoluyla olabileceği gibi bir teleskop yoluyla da, ayrıntılara büyük özen göstererek, aşamalı biçimde yaklaşarak ya da bize neler olup bittiğini çabucak anlatarak odaklanabilir: "Minnettar Kral Prens'e evlensin diye kızını verdi, ardından Kral öldü ve Prens tahta çıkıp yıllar boyunca mutlu bir şekilde hüküm sürdü." Sıklıkla tekrarlanan çeşitlilikler hızla ilişkilidir: Bize belirli bir durumda ne olduğu ya da her perşembe ne olduğu anlatılabilir. Bunlar arasında en ayrı olanı, Gérard Genette'nin 'sahte yinelenme' durumunda tekrar tekrar

gerçekleşmeyecek kadar özel bir şey sık sık gerçekleşir biçimde sunulmaktadır.

3. Bilginin sınırları. – Aşırı bir uçta, bir anlatı, öyküyü, karakterlerin düşüncelerine hiçbir erişim olmadan eylemlerin anlatıldığı çok sınırlı bir görünge yoluyla –bir 'kamera gözü' ya da 'basit kamera' görüngesi– odaklayabilir. Bu uygulamada bile 'nesnel' ya da 'harici' betimlemelerin ne düzeyde bir anlayışı içerdiklerine bağlı olarak büyük çeşitlilikler gerçekleşebilir. Yani, "yaşlı adam bir sigara yaktı" ifadesi insan eylemlerini bilen bir gözlemci tarafından odaklanmış görünürken, "kafasının tepesinde beyaza yakın renkteki saçları olan insan alevli bir çubuğu kendisine yaklaştırdı ve bedenine tutturulmuş beyaz tüpten duman yükselmeye başladı" ifadesi uzaydan gelmiş bir yaratık ya da epeydir dışarı çıkmamış biri tarafından odaklanmış gibidir. Diğer ağırı uçta da 'her şeyi bilen öyküleme' denen şey yer alır; burada odaklayıcı karakterlerin en derin düşüncelerine ve gizli dürtülerine erişebilen *tanrı benzeri* bir figürdür. "Kral gördükleri karşısında tarif edilemez ölçüde memnun kaldı, ama altın ihtirası tam olarak tatmin olmamıştı." Prensipte bilinecek ve anlatılacak olanlara hiçbir sınırlamanın söz konusu olmadığı her şeyi bilen öyküleme, yalnızca geleneksel öykülerde değil, gerçekte neyin anlatılacağına yönelik seçimin çok büyük önem taşıdığı modern romanlarda da yaygındır.

Tek bir karakterin bilinci yoluyla odaklanan öyküler hem anlatıcının düşündüklerini ve gözlemlediklerini anlattığı birinci tekil kişi öykülemesiyle, hem de, *What Maisie Knew* romanında olduğu gibi, çoğu zaman 'üçüncü tekil kişi sınırlı bakış açısı' biçiminde adlandırılan üçüncü tekil

kişi öykülemesiyle gerçekleşir. *Güvenilmez öyküleme* bakış açısı sınırlamalarından kaynaklanabilir – odaklamayı gerçekleştiren bilincin olayları yetkin öykü okuyucularının anlayacakları biçimde anlayamadığı ya da anlamak istemediği izlenimini ediniriz.

Öyküleme ve odaklamadaki bu ve diğer çeşitlemeler romanların bütünsel etkisini belirleme konusunda çok büyük işlevler üstlenir. Kahramanların duygularını ve gizli dürtülerini ayrıntılandıran ve olayların nasıl gelişeceğine ilişkin bilgiyi sergileyen bir her şeyi bilen öykülemeyi içeren bir öykü, dünyanın kavranabilir olduğu izlenimini verebilir. Örneğin, insanların amaçladıkları ile kaçınılmaz bir biçimde gerçekleşen arasındaki karşıtlığı vurgulayabilir ("İki saat sonra bir arabanın altında kalacağını ve planlarının sonuçsuz kalacağını asla bilemezdi"). Tek bir kahramanın *sınırlı* bakış açısından anlatılan bir öykü olanların kesinlikle öngörülemez doğasını vurgulayabilir: Başka karakterlerin neler düşünmekte olduklarını ya da başka nelerin olup bittiğini bilmediğimiz için, bu karakterin başına gelebilecek her şey sürpriz olabilir. Anlatının karmaşıklıkları öykülerin öyküler içine yerleştirilmesiyle daha da artar; bir öykü anlatma eylemi öykü içinde bir olay haline gelir – sonuçları ve önemi temel ilgi alanına dönüşen bir olay. Öykü içinde öykü içinde öykü.

Öyküler Ne Yapar?

Kuramcılar öykülerin işlevlerini de tartışırlar. Bölüm 2 içinde, hem yazınsal anlatıları hem de insanların birbirle-

rine anlattıkları öyküleri içeren bir sınıf olan 'anlatı gösteren metinler'in, öykülerinin anlatılabilir, 'buna değer' oldukları için yayıldıklarına değindim. Öykü anlatanlar her zaman potansiyel soruya karşı hazırlıklıdır: "Ee? Bir öyküyü 'buna değer' yapan şey nedir? Öyküler ne yapar?"

Her şeyden önce, zevk verirler – Aristoteles'e göre, yaşamın ve onun ritimlerinin taklidi yoluyla zevk. Acı bir şeyin ısırılmasında ya da masadakilerin dönüp bakmasında olduğu gibi, beklenmedik bir değişikliği üreten bir anlatı yapısı zevk verir ve birçok anlatı da temel olarak bu işleve sahiptir: bildik durumlara beklenmedik değişiklikler katarak dinleyicileri eğlendirmek.

Anlatının zevki arzuyla bağlantılıdır. Olay örgüleri arzudan ve onun başına gelenlerden söz eder, ama anlatının kendisinin hareketleri de bir bilme arzusu olan 'bilgi açlığı' biçimindeki arzu tarafından dürtülenir: Gizemleri keşfetmek, sonu öğrenmek, gerçeği bulmak isteriz. Eğer anlatıyı dürtüleyen şey her şeyi denetlemeye yönelik 'eril' dürtü, gerçeği ('çıplak gerçeği') ortaya çıkarma arzusuysa, o zaman anlatının bu isteği tatmin etmek için bize önerdiği bilgiye ne demeli? Bu bilginin kendisi arzunun bir etkisi mi? Kuramcılar arzu, öyküler ve bilgi arasındaki bağlantılara ilişkin bu tür sorular sormaktadır.

Çünkü öykülerin, kuramcıların vurguladıkları gibi, bize dünyayı öğretme, dünyanın nasıl işlediğini gösterme, odaklama gereçleri yoluyla olayları başka önemli noktalardan görmemizi sağlama ve başkalarının bize genelde anlaşılması güç gelen dürtülerini anlamamızı sağlama işlevleri vardır. Romancı E. M. Forster, başkalarını kusursuz düzeyde tanıma olanağını sunmakla, romanların bizim başkalarının

'gerçek' yaşamlarından habersiz oluşumuzu telafi ettiklerini gözlemlemektedir. Romanlardaki karakterler,

> gizli yaşamları görünür olan ya da olabilecek insanlardır: bizler gizli yaşamları görünmez olan insanlarız. Ve işte bu nedenledir ki romanlar, konuları kötü insanlar olduğunda bile, bizi teselli edebilir: Romanlar daha kavranabilir ve bu nedenle de daha idare edilebilir bir insan ırkı sunar, bize kavrayış ve erk yanılsaması verirler.

Anlatılar, sundukları bilgi yoluyla, denetler. Batı geleneğindeki romanlar tutkuların nasıl ehlileştirildiğini ve arzuların toplumsal gerçekliğe uyarlandığını gösterirler. Birçok roman yanılsamaları yıkılıveren gençlere ilişkindir. Bu romanlar bize arzuyu anlatır, arzu uyandırır, bizim için heteroseksüel arzu senaryoları oluşturur; on sekizinci yüzyıldan beridir de bu romanlar bizim gerçek kimliğimizi kamusal eylemde değil de sevgide, kişisel ilişkilerde elde edeceğimizi belirtmeye gitgide artan bir tempoda çalışmaktadırlar. Fakat, bizleri 'âşık olmak' gibi bir şeyin var olduğuna inanmaya ikna etmeye çalışırken, aynı zamanda bu düşünceyi gizemsizleşmeye maruz bırakırlar. Bizim bir seri özdeşleşme yoluyla kişiliğimizi bulmamız açısından (bkz. Bölüm 8), romanlar toplumsal düzgülerin içselleştirilmesi için güçlü gereçlerdir. Fakat anlatılar aynı zamanda bir toplumsal eleştiri biçimi de sağlar. Dünyevi başarının boşluğunu, dünyanın kokuşmuşluğunu, en asil tutkularımızın karşılanmasını başaramayışını ortaya sererler. Baskı altındakilerin zor durumunu, özdeşleşme yoluyla okuyucuyu belirli durumları katlanılamaz olarak görmeye davet eden öykülerde sergilerler.

Son olarak, anlatı alanındaki kurama yönelik temel soru şudur: Anlatı (anlam yaratmak yoluyla dünyaya ilişkin bilgi sunan) temel bir bilgi biçimi midir, yoksa, ortaya serdiği kadarını saptıran bir uzsözlülük yapısı mıdır? Anlatı bir bilgi kaynağı mıdır yoksa yanılsama kaynağı mı? Sunduğunu ileri sürdüğü bilgi arzunun etkisi olan bir bilgi midir? Kuramcı Paul de Man, aklı başında hiçbir kimse *gün* sözcüğünün ışığı altında üzüm yetiştirmeye kalkışmayacakken, bizlerin yaşamımızı kurgusal anlatıların kalıpları yoluyla tasarlamaktan kaçınmayı gerçekten çok zor bulduğumuzu gözlemlemektedir. Bu, anlatıların netleştirici ve teselli edici etkilerinin yanıltıcı oldukları anlamına mı gelir?

Bu sorulara yanıt verebilmek için hem anlatılardan *bağımsız* dünya görüşüne hem de bu bilgiyi anlatıların sağladıklarından daha otoriter kılacak bir temele gereksinim duyarız. Ancak, anlatıdan ayrı bu türden otoriter bir bilginin olup olmadığı, anlatının bir bilgi kaynağı mı yoksa yanılsama kaynağı mı sorusuyla tehlikeye atılmaktadır. Bu nedenle de, büyük olasılıkla bu soruya yanıt veremeyiz, eğer gerçekten de bir yanıtı varsa. Bunun yerine, anlatının anlama yanılsamasını üreten bir uzsözlülük yapısı olduğu bilgisi ile anlatının elimizde anlam üreten temel mekanizma olduğu incelemesi arasında gidip gelmemiz gerekmekte. Zaten, anlatının uzsözlülük olarak ortaya konulması bile bir anlatının yapısına sahiptir: Bu öyküde ilk baştaki yanlış inancımız gerçeğin keskin ışığına boyun eğmekte ve bizler daha üzgün ama daha bilge, hayal kırıklığına uğramış ama aklı başına gelmiş olarak çıkmaktayız. Dans etmeyi bırakıp gizemi düşünürüz. Öyküyü anlatanların dediği bu.

VII. Bölüm

GERÇEKLEŞTİRİCİ DİL

Bu bölümde, yazınsal ve kültürel kuramda ortaya çıkan ve kaderi de fikirlerin 'kuram' alanına çekilirken nasıl değiştiklerini gösteren bir kavramı izleyerek 'kuram'ın bir örneğinin peşine düşmekteyim. 'Gerçekleştirici' dil sorunu dilin anlamını ve etkilerini de içeren önemli konuları gündeme getirir ve öznenin kimliği ile doğası sorularına neden olur.

Austin'in Gerçekleştiricileri

Gerçekleştirici sözce kavramı 1950'lerde İngiliz felsefeci J. L. Austin tarafından ortaya atıldı. Austin iki tür sözce arasında bir ayrım getirmekteydi: "George gelmeye söz verdi" gibi *gözlemleyici* sözceler bir ifade oluşturur, bir durumu betimler ve doğru ya da yanlıştır. *Gerçekleştirici* sözceler –ya

da *gerçekleştiriciler*– doğru ya da yanlış değildir ve aslında değindikleri eylemi gerçekleştirmektedirler. "Ben sana ödemeye söz veriyorum" demek bir durumu betimlemek değil, söz verme eylemini gerçekleştirmektir: Sözcenin kendisi eylemdir. Austin'in yazdığına göre, bir evlilik töreninde rahip ya da resmi görevli, "Bu kadını evli eşin olarak alıyor musun?" diye sorduğunda ve ben de "Alıyorum" yanıtını verdiğimde, ben bir şeyi betimliyor değilim, yapmaktayım. "Bir evlilikten yayın yapmıyorum; içine dalıyorum." "Alıyorum" dediğimde bu gerçekleştirici sözce ne doğru ne de yanlıştır. Duruma bağlı olarak, uygun düşebilir ya da düşmeyebilir; Austin'in terimleriyle 'erinçli' ya da 'erinçsiz' olabilir. "Alıyorum" dersem, evlilik yapmayı başaramayabilirim – örneğin, eğer zaten evliysem ya da töreni yöneten kişi bu topluluk içinde tören yönetmeye yetkili değilse. Austin'in terimiyle, bu sözce "suya düşer". Sözce mutsuz –erinçsiz– olacak ve kuşkusuz gelinle damat da – belki de her ikisi de.

Gerçekleştirici sözceler gösterdikleri eylemi betimlemez, gerçekleştirirler. Bu sözcükleri söyleyerek söz vermekte, emir vermekte, ya da evlenmekteyim. Gerçekleştirici için iyi bir test tümcenin başına '*burada*' sözcüğünü eklemektir; bu yapıda *burada* "bu sözleri söyleyerek" anlamını taşır: "Burada, söz veriyorum"; "Burada, bağımsızlığımızı ilan ediyoruz"; "Burada, sana emrediyorum". Ama şu değil: "Burada, şehre yürüyorum." Belirli sözcükleri söyleyerek yürüme eylemini gerçekleştiremem.

Gerçekleştirici ile gözlemleyici arasındaki ayrım sözce tipleri arasındaki önemli bir farkı ortaya çıkarır ve dilin hangi ölçüde yalnızca eylemleri rapor etmek yerine eylem-

leri gerçekleştirdiği konusunda bizi uyarmak gibi büyük bir değere sahiptir. Fakat, Austin gerçekleştirici konusunu açıklamak için ilerledikçe bazı zorluklarla karşılaşmaktadır. Bir 'gerçekleştirici dilbilgisel eylemler' listesi oluşturabilirsiniz ve bu listedeki eylemler şimdiki zaman göstergesiyle birinci tekil şahısla (ben söz veririm, ben emrederim, ben ilan ederim) gösterdikleri davranışı gerçekleştiririrler. Fakat, bu biçimde davranan dilbilgisel eylemleri listeleyerek gerçekleştiriciyi tanımlayamazsınız, çünkü doğru koşullarda bir eylemi "Burada, sana durmanı emrediyorum" yerine, bir kişiye "Dur!" diye bağırarak da gerçekleştirebilirsiniz.

Görünüş olarak gözlemleyici bir ifade olan "Ben sana yarın ödemeye söz veriyorum", yarın ne olacağına bağlı olarak, ya doğru ya da yanlış çıkacak bir ifade gibi durur; bu ifade, doğru koşullarda, "O sana yarın ödemeye söz veriyor" gibi bir betimleme ya da kestirimden çok, sana ödemek için *söz* olabilir. Fakat ortada açıkça bir gerçekleştirici dilbilgisel eylemin bulunmadığı durumlarda bir kez bu türden 'imalı gerçekleştirici'lere yol açarsanız, artık *herhangi bir* sözcenin imalı gerçekleştirici olabileceğini kabul etmek zorunda kalırsınız. Basit bir gözlemleyici sözce olan "Kedi paspasın üstünde", değinmekte olduğu şeyi doğrulama eylemini gerçekleştiren gerçekleştirici bir sözce olan "Burada, kedinin paspasın üstünde olduğunu doğruluyorum" ifadesinin eliptik bir yorumu biçiminde görülebilir. Gözlemleyici sözceler ayrıca eylemler gerçekleştirir – ifade etme, doğrulama, betimleme ve benzerleri. Gözlemleyici eylemler gerçekleştiricinin bir türüdür. Bu, daha ileri aşamalarda önem kazanacak bir nokta.

Yazınsal kuramcılar gerçekleştiriciyi yazınsal söylemi nitelendirmeye yardımcı olan bir birim olarak kabullendiler. Kuramcılar uzun zamandır yazınsal dilin ne *söylediğine* olduğu kadar ne *yaptığına* da dikkat etmemiz gerektiğini savunmaktalar; gerçekleştirici kavramı bu görüşe dilbilgisel ve felsefi bir haklılık kazandırmaktadır: Her şeyin ötesinde bir şeyleri gerçekleştiren bir sözce sınıfı mevcuttur. Gerçekleştirici gibi, yazınsal sözce öncelik içeren bir duruma değinmez ve doğru ya da yanlış değildir. Yazınsal sözce de, çeşitli açılardan, değindiği durumlar yaratır. Öncelikle ve en basit olarak, örneğin, karakterleri ve eylemleri var eder. Joyce'un *Ulysses*'inin girişindeki "Stately plump Buck Milligan came from the stairhead bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed"* ifadesi, öncelik taşıyan bir duruma değinmeyip bu karakteri ve bu durumu yaratmaktadır. İkincisi, yazınsal eserler konuşlandırdıkları fikirleri, kavramları var ederler. La Rochefoucauld, eğer kitaplarda okumuş olmasalardı hiç kimsenin asla âşık olmayı aklına getiremeyeceğini ileri sürer ve romantik aşk (ve de onun bireylerin yaşamlarında önemli olduğu) kavramı kuşkusuz yazının büyük bir yaratısıdır. Kuşkusuz, romanların kendileri –*Don Kişot*'tan *Madam Bovary*'ye kadar– romantik düşüncelerin suçunu başka kitaplara atarlar.

Kısacası, gerçekleştirici, önceleri marjinal olarak görülen bir dil kullanımını –yazınsal dile benzeyen, dilin et-

* Tombul Buck Milligan; üzerinde çapraz yerleştirilmiş bir aynayla bir de ustura duran tıraş çanağıyla merdiven sahanlığından geldi.

ken, dünya kuran kullanımı– tam ortaya yerleştirir ve bizlerin yazını bir eylem ya da olay biçiminde algılamamıza yardım eder. Yazının gerçekleştirici olduğu kavramı yazının bir savunmasına katkıda bulunur: Yazın uçarı, sahte ifadeler olmayıp dünyayı dönüştüren dilin eylemleri arasında yer alır, bu eylemlerin adlandırdıkları şeyleri var eder. Gerçekleştirici yazın ile ikinci bir yoldan da bağlantılıdır. En azından prensipte, gerçekleştirici anlam ile konuşmacının amacı arasındaki bağlantıyı koparır; çünkü sözcüklerimle gerçekleştirdiğim eylem benim amacım tarafından değil, toplumsal ve dilsel gelenekler tarafından belirlenir. Austin, sözcenin, doğru ya da yanlış biçimde temsil ettiği içsel bir eylemin dışsal imi biçiminde düşünülmemesi gerektiğinde ısrarlıdır. Eğer ben uygun koşullarda "Ben söz veriyorum" dersem, söz vermiş, söz verme eylemini gerçekleştirmiş, o anda āklımda hangi amaç varsa onu gerçekleştirmiş olurum. Yazınsal sözceler de yazarın amacının anlamı belirleyen şey olmadığı olaylar oldukları için, gerçekleştirici model oldukça uygun görünür.

Fakat, eğer yazınsal dil gerçekleştirici ise ve eğer bir gerçekleştirici sözce doğru değil ya da yanlış, erinçli ya da erinçsizse, bir yazınsal sözcenin erinçli ya da erinçsiz olması ne anlam taşır? Bu karmaşık bir konudur. Bir yanda, *erinç* eleştirmenlerin genellikle ilgilendikleri bir şeyin yalnızca başka bir adı olabilir. Shakespeare'in "My mistress' eyes are nothing like the sun" sonesi ile karşılaştığımızda sorduğumuz soru bu sözcenin doğru olup olmadığı değil, ne yaptığı, şiirin geri kalanına nasıl uyduğu ve diğer mısralarla mutlu (erinçli) bir biçimde işleyip işlemediğidir. Bu, erincin bir kavramı olabilir. Ama gerçekleştirici modeli aynı za-

manda dikkatimizi bir sözcenin verilen bir söz ya da bir şiir olmasını sağlayan geleneklere yönlendirir – örneğin, sone geleneklerine. Yazınsal bir sözcenin erinçliliği böylece onun bir türün gelenekleriyle ilişkisini içerebilir. Uyum göstererek suya düşme yerine sone olmayı başarıyor mu? Ama bunun da ötesinde, yazınsal bir düzenleme ancak ve ancak yayımlanması, okunması ve yazınsal bir eser olarak kabul edilmesi sonucunda tam anlamıyla yazın haline geldiğinde erinçli olur – nasıl ki bir bahis ancak ve ancak kabul edildiğinde bahis olursa. Kısacası, yazının gerçekleştirici olduğu kavramı bizlere bir yazınsal ardıllığın işlemesi için gerekenin ne olduğuna ilişkin karmaşık sorun üzerinde düşünmemizi buyurur.

Derrida'nın Gerçekleştiricileri

Gerçekleştiricinin kaderindeki bir sonraki önemli an Jacques Derrida'nın Austin'in kavramını ele almasıyla başlar. Austin bir şeyi başaran –söz vermek ya da evlenmek gibi– ciddi gerçekleştiriciler ile 'ciddi olmayan' sözceler arasında ayrım yapmıştı. Söylediğine göre, yaptığı çözümleme ciddi olarak söylenen sözcükler için geçerlidir: "Örneğin, şaka yapıyor ya da bir şiir yazıyor olmamalıyım. Gerçekleştirici sözcelerimizin –erinçli olsunlar ya da olmasınlar– sıradan durumlardan kaynaklanmış olarak anlaşılmaları gerekir." Fakat Derrida'nın düşüncesine göre, Austin'in 'sıradan durumlar'a dayanarak bir kenara attığı şeyler dilin parçalarının yinelenebileceği sayısız yollardır – 'ciddi olmadan' ama aynı zamanda da ciddi olarak, örneğin bir örnek

ya da alıntı biçiminde. Bu biçimdeki yeni ortamlarda yinelenme olasılığı dilin doğası için temel niteliktedir: 'Ciddi olmayan' bir biçimde yinelenemeyen herhangi bir şey dil olmayacaktır; yalnızca, fiziksel bir duruma açıklanamaz bir biçimde bağlanmış bir iz olacaktır. Yinelenme olasılığı dilde temel niteliktedir ve özellikle gerçekleştiriciler ancak ve ancak "Alırım" ya da "Söz veriyorum" gibi düzenli formüllerin sürümleri ya da alıntıları olarak tanındıklarında işleyebilirler. (Eğer damat "Alırım" yerine "Olur" derse, evlenmeyi başaramayabilir.) Derrida şu soruyu sorar: "Gerçekleştirici bir sözce başarılı olabilir mi, eğer ki formüle dökülüşü 'kodlanmış' ya da yinelenebilir bir biçimi yinelemezse; diğer bir deyişle, eğer benim bir toplantıyı açmak, bir tekneyi kutsamak ya da evlenmek için dile getirdiğim formül yinelenebilir bir modele uygunluk gösterir biçimde tanımlanabilecek türden olmazsa, böylece bir tür alıntı biçiminde tanımlanabilir türden olmazsa?" Austin, Derrida'nın dilin yasası olarak görülmesi gereken 'genel yinelenebilirlik' kavramını normal olmayan, ciddi olmayan ya da istisna türü özel örnekler olarak bir kenara atar. 'Genel' ve 'temel'; çünkü, bir şeyin dil yasası kabul edilebilmesi için "ciddi olmayan"lar da dahil olmak üzere her türden durumda söylenebilmesi ve yinelenebilmesi gerekir. Dil, yalnızca bilgiyi aktarmayıp yerleşik karmaşık uygulamaların ya da bir şeyleri yapma yollarının yinelenmesi yoluyla eylemler gerçekleştirmesi açısından gerçekleştirici olmaktadır. Bu, gerçekleştiricinin geleceği açısından önem taşıyacaktır.

Derrida, ayrıca, gerçekleştiriciyi siyasal alanın olduğu gibi yazınsal alanın da içinde bir şeyleri başlatan ya da göreve sokan eylemlerin, yeni bir şeyler yaratan eylemlerin

genel sorunuyla ilişkilendirir. Özgürlük ilanı gibi yeni bir durum yaratan siyasal bir eylem ile gözlemleyici olmayıp gerçekleştirici olan –söz vermek gibi– eylemler içinde yeni bir şey yaratmaya çalışan yazınsal sözce arasındaki ilişki nedir? Hem siyasal hem de yazınsal eylem gerçekleştirici ve gözlemleyicinin karmaşık, paradoks türü bir bileşimine gereksinim duymaktadır; bu bileşim içinde başarılı olabilmek için eylem durumlara değinmede bulunarak ikna etmek zorundadır, fakat başarı değindiği durumu var etmekten oluşur. Yazınsal eserler bizlere dünyayı anlatma savında bulunur; ama eğer başarılı olurlarsa, bunu ilişkili oldukları karakterleri ve olayları var ederek gerçekleştirirler. Siyasal alandaki bir şeyleri yerine getirme eylemlerinde de benzer bir durum söz konusudur. Örneğin, Birleşik Devletler'in "Özgürlük Bildirgesi"nde en önemli ifade şudur: "Bu nedenle bizler (...) ciddiyetle açıklar ve ilan ederiz ki, Birleşik koloniler özgür ve bağımsız ve bu hakka sahip devletlerdir ve öyle olmaları da gerekir." Bunların bağımsız devletler *oldukları* ifadesi değindiği yeni gerçekliği yaratması beklenen bir gerçekleştirici eylemdir; ancak, bu savı desteklemek için, bunların bağımsız devletler olmaları *gerektiği* biçimindeki gözlemleyici açıklama eklenmiştir.

Gerçekleştirici-Gözlemleyici İlişkileri

Gerçekleştirici ile gözlemleyici arasındaki gerilim yazında da net bir biçimde ortaya çıkmaktadır; yazında, Austin'in gerçekleştirici ve gözlemleyiciyi birbirinden ayı-

nrken karşılaştığı güçlük dilin işleyişinin yaşamsal bir niteliği olarak görülebilir. Durumların en azından imalı bir açıklanışı ve bir dilsel eylem de dahil olmak üzere, eğer her sözce hem gerçekleştirici hem de gözlemleyici ise, bir sözcenin söylediği ile yaptığı arasındaki ilişkinin uyumlu ya da işbirliği içerir türden olması gerekmez. Yazınsal alanda neyin içerildiğini görmek için, Robert Frost'un "The Secret Sits" şiirine dönelim:

We dance round a ring and suppose,
But the Secret sits in the middle and knows.

Bu şiir fikir yürütme ile bilme arasındaki karşıtlığa dayanır. Şiirin bu karşıtlığa karşı ne tür bir tavır aldığını, karşıt terimlerine hangi değerleri kattığını incelemek için şiirin kendisinin fikir yürütme biçiminde mi yoksa bilme biçiminde mi olduğunu sorabiliriz. Şiir dönerek dans eden 'biz'ler gibi fikir mi yürütmektedir, yoksa 'gizem' gibi bilmekte midir? İnsanın hayal gücünün bir ürünü olarak, şiirin fikir yürütmeye, dans etmeye bir örnek oluşturacağını düşünebiliriz, fakat bu şiirin kısacık, atasözü benzeri yapısı ve 'gizem'in bildiğini kendinden emin bir biçimde bildiriş şekli onu çok iyi biliyor olarak göstermektedir. Bu nedenle emin olamayız. Ama şiir bize bilme hakkında ne göstermekte? Birilerinin bilip birilerinin bilmediği bir şey olan –ve böylece bilmenin *nesnesi* olan– gizem burada düzdeğişmece ya da bitişiklik yoluyla bilme eyleminin *öznesi* haline gelmektedir: *O bilinir ya da bilinmez* yerine *o bilir*. Bu varlığı büyük harfle yazmak –Gizem– ve kişileştirmek yoluyla şiir bilginin nesnesini öznenin konumuna taşıyan uzsözlülük

operasyonunu gerçekleştirmektedir. Böylece bize uzsözlülük içeren bir fikir yürütmenin bileni yaratabileceğini, gizemi bir özne, bu küçük drama içinde bir karakter yapabileceğini göstermektedir. Bilen gizem, bu gizemi nesne konumundan (*Birileri bir gizem bilir*) özne konumuna (*Gizem bilir*) taşıyan bir fikir yürütme eylemi tarafından yaratılır. Böylece, şiir, gözlemleyici savının, yani gizemin bildiğinin, gerçekleştirici bir fikir yürütmeye dayandığını göstermektedir: gizemi, bilmesi gereken öznenin yerine taşıyan fikir yürütme. Bu tümce Gizem bilir *der* ama bunun bir fikir yürütme olduğunu *gösterir*.

Gerçekleştirici tarihinin bu aşamasında, gözlemleyici ile gerçekleştirici arasındaki karşıtlık yeniden tanımlanmıştır: gözlemleyici nesneleri oldukları gibi betimlediğini, zaten var olan nesneleri adlandırdığını ileri süren dildir; gerçekleştirici de dilsel kategoriler ekleyerek, nesneleri var ederek, dünyayı yalnızca olduğu gibi betimlemek yerine düzenleyerek bu savı çürüten uzsözlülük operasyonları, dilin eylemleridir. Bu noktada gerçekleştirici ile gözlemleyici dil arasında 'kuşkulanma' denen şeyi tanımlayabiliriz. Bir 'kuşkulanma' karar verilemez bir salınımın 'çıkmaz' durumudur – yumurta mı tavuktan çıkar, tavuk mu yumurtadan durumunda olduğu gibi. Dilin dünyayı şekillendirmek için gerçekleştirici bir biçimde işlev gördüğünü ileri sürmenin tek yolu, "Dil dünyayı şekillendirir" gibi gözlemleyici bir ifade kullanmaktır; fakat, bunun tersi düşünüldüğünde, dilin gözlemleyici saydamlığını ileri sürmenin tek yolu bir söz edimi kullanmaktır. Eylemi gerçekleştiren önermeler nesneleri oldukları gibi sergilemekten başka hiçbir şey yapmadıklarını ileri sürerler; ancak, eğer karşıt olanı –nesne-

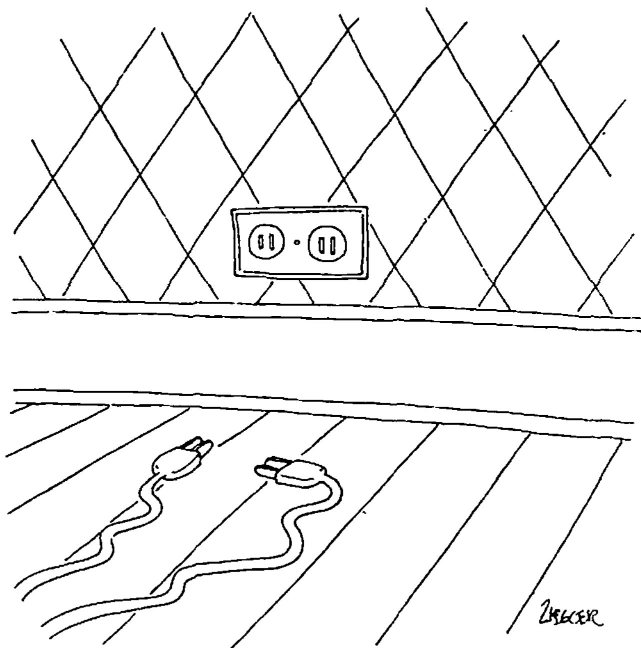
leri oldukları gibi betimleme savları aslında onların dünya üzerindeki kategorilerini belirlediğini– göstermek istiyorsanız, bunu ancak ve ancak durumun ne olup ne olmadığına ilişkin savlar yoluyla yapabilirsiniz. İfade etme ya da betimleme eyleminin aslında gerçekleştirici olduğu görüşünün gözlemleyici görüşler biçimini alması gerekir.

Butler'ın Gerçekleştiricileri

Gerçekleştiricinin kısa tarihinin sonuncu anı, feminist kuram ile gay ve lezbiyen çalışmalarında 'cinsiyet ve cinselliğin gerçekleştirici kuramı' kavramının ortaya çıkışıdır. Burada en önemli kişi, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), *Bodies that Matter* (1993) ve *Excitable Speech: A Politics of Speech* (1997) başlıklı kitaplarının yazınsal ve kültürel çalışmalar alanında, özellikle de feminist kuram da ve yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan gay ve lezbiyen çalışmalarında büyük etkisi olan Amerikalı felsefeci Judith Butler'dır. Yakın zamanlarda "Eşcinsel Kuramı" adı, kültürel çalışmalarda alanındaki eserleri gay özgürlüğünün siyasal hareketleriyle bağlantılı olan öncü gay çalışmaları tarafından son zamanlarda benimsenmiştir. Kuram, homoseksüellerin karşılaştıkları en yaygın hakaret olan "Eşcinsel!" yakıştırmasını ad olarak benimsemekte ve topluma geri vermektedir. Oynanan kumar, bu adla böbürlenmenin sözcüğün anlamını değiştirmesi ve onu bir hakaret yerine onur simgesi haline getirmesidir. Burada, kuramsal bir proje, AIDS'e karşı savaşta en etkin kuruluşların –örneğin, gösterilerinde "Biz buradayız, biz eşcinseliz,

buna alışın!" gibi sloganlar kullanan ACT-UP grubu– taktiklerini onlardan daha iyi uygulamaya çalışmaktır.

Butler'ın *Gender Trouble* adlı kitabında, Amerikan feminist yazılarında yaygın olarak görüldüğü gibi, feminist bir siyasetin dişil kimlik kavramına, kadınların kadın olarak paylaştıkları ve kadınlara ortak çıkarlar ve hedefler veren kavrama gereksinim duyduğu kavramını ele almaktadır. Butler'a göre, tam tersine, kimliğin temel kategorileri kültürel ve toplumsal üretimlerdir ve bunlar büyük ola-



"Soldaki çok sevimli".

sılıkla siyasal işbirliğinin *sonucu* değil onun olasılık koşuludur. Doğal etkisi yaratırlar (Aretha Franklin'in "You make me feel like a natural woman" demesini anımsayın) ve uyum göstermeyenleri dışlama tehdidinde bulunurlar. *Gender Trouble*'da Butler, cinsiyeti gerçekleştirici olarak görmemizi önerir – kişinin olduğu değil kişinin yaptığı anlamında. Bir erkek olduğu şey değildir, yaptığı bir şey, gerçekleştirdiği bir durumdur. Cinsiyetiniz eylemleriniz tarafından yaratılır, tıpkı bir sözün söz verme eylemiyle yaratılması gibi. Yinelenen eylemler yoluyla erkek ya da kadın olursunuz; yinelenen bu eylemler, Austin'in gerçekleştiricilerinde, toplumsal geleneklere, kültür içinde bir şeyi yapmanın alışkı türü yollarına bağlıdır. Nasıl ki söz vermenin, bahse girmenin, komut vermenin, evlenmenin düzenli, toplumsal açıdan yerleşik yolları varsa, bir erkek ya da kadın olmanın da toplumsal açıdan yerleşik yolları vardır.

Bu, cinsiyetin sabah üstüne giymek için elbise seçmeniz gibi seçip giyebileceğiniz bir rol, bir seçenek olduğu anlamına gelmez. Bu, seçimini yapan cinsiyet öncesinde cinsiyetsiz bir öznenin var olduğunu akla getirir, oysa bir özne olmak zaten cinsiyetlenmiş olmaktır: Bu cinsiyet uygulamasında erkek ya da kadın olmadan kişi olamazsınız. Butler *Bodies that Matter* adlı kitabında şöyle yazar: "Cinsiyete maruz kalan ama cinsiyet tarafından özne yapılan 'Ben' bu cinsiyetlenme sürecinin ne öncesinde ne de ardındadır; yalnızca cinsiyet ilişkilerinin matrisi olarak ve bu matris içinde ortaya çıkar." Cinsiyetin gerçekleştiriciliği tekil bir eylem, tek bir belirli eylem tarafından gerçekleştirilen bir şey olarak da düşünülmemelidir; bunun yerine o 'yinelenen ve alıntısal uygulama', cinsiyetlenmiş özneyi canlandıran

ve zorlayan ama aynı zamanda da direniş, yıkıcılık ve yerinden edilmenin şekillendiği kaynaklar olan cinsiyet düzgülerinin zorunlu yinelenmesidir.

Bu bakış açısından, bir bebek dünyaya geldiğinde geleneksel olarak söylenen "kız oldu!" ya da "oğlan oldu!" sözü, varışını ilan ettikleri özneyi yaratan bir seri gerçekleştirici içinde yalnızca bir gözlemleyici sözce (durumuna göre, doğru ya da yanlış) olmaktadır. Kızın adının konulması, cinsiyet düzgülerinin zorunlu biçimde yinelenmesi, 'bir düzgünün zorunlu alıntısı' biçimindeki 'görev' yoluyla sürekli bir 'kızlaştırma', bir kız oluşturma sürecini başlatır. Bir özne olmak bu yinelenme görevine maruz kalmaktır; fakat –bu nokta Butler'a göre önemlidir– bu bizim asla beklentileri tam karşılayacak biçimde taşımadığımız bir görevdir ve bu nedenle de yakınlaşmaya zorlandığımız cinsiyet düzgülerini ya da ideallerini asla tam olarak sırtlanmayız. Bu boşlukta, cinsiyetin 'görev'lerini yerine getirmenin farklı yollarında, direniş ve değişim olasılıkları yatmaktadır.

Burada vurgu, dilin gerçekleştirici gücünün ön düzgülerin, ön eylemlerin yinelenmesinden gelmesinde yatar. Böylece, "Eşcinsel!" hakaretinin gücü büyük olasılıkla kurbanın hiç tanımadığı bir aptal olan konuşucunun amacından ya da otoritesinden değil, "Eşcinsel!" biçiminde bağırmanın geçmişin bağırılmış hakaretlerini, yinelenen utandırma ya da aşağılama yoluyla (aşağılama, önemsizden de önemsiz görme yolunu da içerir: "ne olursa olsun, ama bu...") homoseksüel özneyi yaratan hitap eylemlerini ya sorgulamalarını yinelemesinden kaynaklanır. Butler şöyle yazar:

'Eşcinsel' gücünü tam olarak (...) zaman içinde teksesli topluluklar arasında toplumsal bir bağ oluşmasını sağlayan yinelenen yakarıştan almaktadır. Sorgulama geçmişin sorgulamalarını yineler ve konuşucuları, sanki zaman içinde birlik içinde konuşmuşlar gibi, bağlar. Bu anlamda, 'eşcinsel!' diyerek sataşan daima hayali bir korodur.

Bu hakarete gerçekleştirici gücünü veren şey, yinelemenin kendisi değil fakat onun bir modele, bir düzgüye uygun kabul edilmesi ve tarihsel bir dışlama ile bağlantılı olmasıdır. Bu sözce konuşucunun 'normal' sayılan şeyin sözcüsü olduğunu ve hitap edileni sapkın, önemsizden de öte bir şey olarak yapılandırmaya çalıştığını gösterir. Aslında sıradan hakaretler sayılacak 'marsık' ya da 'bezirgân' gibi hakaretlere özel bir rol ve saldırganlık atfeden şey yineleme, bir baskıcılık tarihini barındıran düzgülerle bağlantısı bulunan bir formülün dile getirilmesidir. Bu hakaretler otorite gücünü önceden yapılmış, otoriter bir uygulamalar setinin yinelenmesi ya da dile getirilmesi yoluyla, sanki geçmişin bütün sataşmalarının sesiyle konuşmasıyla toplar. Fakat, gerçekleştiricinin geçmişle olan bağı geçmişin ağırlığını sektirme ya da yeniden yönlendirme olasılığını da taşır ve bunu da baskıcı bir anlam taşıyan terimleri ele geçirip yeniden yönlendirmeye çalışarak gerçekleştirir – tıpkı 'eşcinsel' teriminin homoseksüellerin kendileri tarafından benimsenmesi gibi. Kendi adınızı seçmek yoluyla otonom hale gelmezsiniz: Adlar daima tarihsel ağırlık taşırlar ve başkalarının gelecekte kullanacakları kullanımlara maruz kalırlar. Kendinizi adlandırmak için seçtiğiniz terimleri denetleyemezsiniz. Fakat, gerçekleştirici sürecin ta-

rihsel karakteri siyasal bir mücadele olasılığını yaratmaktadır.

Riskler ve İmalar

Bu öykünün başlangıcı ile (geçici) sonu arasındaki mesafenin çok büyük olduğu artık kesin. Austin'e göre, gerçekleştirici kavramı dilin önceki felsefeciler tarafından ihmal edilen belirli yönleri hakkında düşünmemize yardımcı olur; Butler'a göre, yaşamsal toplumsal süreçler hakkında düşünmek için bir modeldir; bu modelde çeşitli konular risk altındadır: (1) kimliğin doğası ve nasıl üretildiği; (2) toplumsal düzgülerin işlev görmesi; (3) bugün 'aracı' adını verdiğimiz şeyin temel sorunu: eylemlerimi seçen bir özne olarak ne ölçüde ve hangi koşullarda sorumlu olabilirim; ve (4) birey ile toplumsal değişim arasındaki ilişki.

Böylece, Austin'e göre risk altında olanlar ile Butler'a göre risk altında olanlar arasında büyük fark vardır. Ayrıca, bunlar özellikle görüş açısından farklı türden eylemlerdir. Austin tek bir durumda bir formülün yinelenmesinin bir şeyin gerçekleşmesini (bir söz vermeniz gibi) nasıl gerçekleştirdiğiyle ilgilenir. Butler'a göre bu, tarihsel ve toplumsal gerçeklikler üreten yoğun ve zorunlu yinelemenin özel bir durumudur (bir kadın haline gelmeniz gibi).

Aslında, bu fark bizleri iki ayrı yoldan gerçekleştirici biçiminde algılayabileceğimiz yazınsal olayın doğası sorununa geri getirmekte. Yazınsal eserin tekil, belirli bir eylemi gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Bu, eserin kendisinden oluşan gerçekliği yaratır ve tümceleri de bu eserde dikkate

değer bir şey gerçekleştirir. Her bir eser için, onun ve parçalarının neyi gerçekleştirdiğini belirlemeye çalışabiliriz – tıpkı söz verme eyleminde neye söz verildiğini açıklamaya çalışmamız gibi. Bunun yazınsal olayın Austin türü yorumu olduğunu söyleyebiliriz.

Ama, öte yandan, bir eserin düzgüleri alan ve, bir olasılık, onları değiştiren yoğun yineleme yoluyla başarıya ulaştığını, bir olay halini aldığını söyleyebiliriz. Eğer bir roman gerçekleşiyorsa, bunu, tekillik haliyle, bu biçimlere yaşam veren bir arzuyu esinlediği için yapar – okuma ve anımsama eylemlerinde romanın geleneklerinin bükümünü yineleyerek ve, belki de, sayelerinde okuyucuların dünyaya karşı koymayı sürdürdükleri düzgülerde ya da biçimlerde bir değişiklik yaratarak. Bir şiir hiçbir iz bırakmadan yok olabilir, ama belleklerde iz bırakıp yineleme eylemlerine olanak da tanıyabilir. Gerçekleştiriciliği tek bir seferde gerçekleştirilen tekil bir eylem olmayıp, yinelediği biçimlere yaşam veren bir yinelemedir.

Özetlemiş olduğum tarih içinde, gerçekleştirici kavramı 'kuram' açısından yaşamsal nitelik taşıyan konuları bir araya getirir. Şimdi bunları listeleyelim:

Birincisi, dilin şekillendirici rolü üzerinde nasıl düşünüleceği: Bu rolü, neler gerçekleştirdiğini rahatlıkla söyleyebileceğimiz yer olduğunu düşündüğümüz belirli eylemlerle sınırlandırmaya mı çalışırız, yoksa dilin daha geniş etkilerini, dil bizim dünyayla mücadelemizi düzenlerken, değerlendirmeye mi çalışırız?

İkincisi, toplumsal gelenekler ile tek tek eylemler arasındaki ilişkiyi nasıl düşünmemiz gerekir? Toplumsal geleneklerin önünde bizim nasıl davranacağımıza karar ver-

diğimiz manzaralara ya da arka planlara benzediklerini düşünmek çekici olsa da gereğinden fazla yalın. Gerçekleştirici kuramları düzgü ile eylemin birbirine karışmasına ilişkin daha iyi açıklamaları bulunmaktadır; ya Austin'de olduğu gelenekleri olayların olanaklılığının koşulu olarak sunmak yoluyla, ya da Butler'da olduğu gibi, eylemi yine de düzgülerden sapabilecek zorunlu bir yineleme biçiminde görerek. Bir gelenek uzamında 'yenisini yaratma'sı beklenen yazın, düzgünün ve olayın gerçekleştirici açıklamasına gereksinim gösterir.

Üçüncüsü, dilin söylediği ile yaptığı arasındaki ilişkiyi nasıl algılamak gerekir? Bu, gerçekleştiricinin temel sorunudur: Yapma ve söylemenin uyumlu bir birleşimi olabilir mi; yoksa, bu noktada bütün metinsel etkinlikleri yöneten ve karmaşıklaştıran kaçınılmaz bir gerilim mi bulunmaktadır?

Son olarak, bu postmodern çağda olayı nasıl algılamalıyız? Örneğin, Birleşik Devletler'de, bugünün medya çağında, televizyonda olan bir olayın gerçek bir olay olduğunu –"oldu *nokta*"– söylemek sıradan hale geldi. Görüntü gerçek bir görüntüyle örtüşsün ya da örtüşmesin, medyatik olay düşünülmesi gereken benzersiz bir olaydır. Gerçekleştirici modeli genellikle gerçek ile kurgu arasındaki sınırların bulanıklaşması biçiminde dile getirilen konuların daha karmaşık bir açıklamasını önerir. Ve yazınsal olay sorunu, yazının bir olay olması sorunu, kültürel olayların genelinin göz önünde bulundurulması hakkında bir model önerebilir.

VIII. Bölüm

KİMLİK, ÖZDEŞLEŞME VE ÖZNE

Özne

Elimizdeki kuramsal tartışmanın büyük bölümü özne ya da benin kimliği ve işlevini ilgilendirmektedir. Ben olan bu 'Ben' –kişi, fail ya da aktör, benlik– nedir ve böyle olmasını neye borçludur? Bu konuya yönelik modern düşüncenin temelinde iki soru yatar: Birincisi, ben belirlenmiş ya da yapılmış bir şey midir ve, ikincisi, birey içinde mi algılanmalıdır yoksa toplumsal açıdan mı? Bu iki önerme modern düşüncenin dört temel yönünü üretir. Birincisi, belirlenmişi ve bireyi tercih etmek beni, yani 'Ben'i, içsel ve benzersiz, sergilediği eylemlerden önce var olan bir şey olarak ele alır; bu benin içsel özü söz ve edimde ifade edilir (ya da edilmez). İkincisi, belirlenmiş ile toplumsalı birleştirmek benin kendi kökenleri ve toplumsal nitelikleri tarafından belirlendiğini vurgular: İnsanlar erkek ya da dişi, beyaz ya da siyah, İngiliz ya da Amerikalı, bu ve benzerleridir ve

bunlar da her şeyden önce özne ya da bene verilmiş şeyler, gerçeklerdir. Üçüncüsü, birey ile yapılmışı birleştirmek, içinde bulunduğu duruma kendi belirli eylemleri sayesinde ulaşan bir benin değişen doğasını vurgular. Son olarak, toplumsal ile yapılmışın birleştirilmesi benim kapladığım çeşitli özne konumları sayesinde ben haline geldiğimi –işçi yerine patron, yoksul yerine varsıl– vurgular.

Yazının incelenmesinde başat modern gelenek, bireyin bireyselliğini, belirlenmiş bir şey olarak, söz ve eylemle ifade edilen ve bu nedenle de eylemi açıklamakta kullanılamayan bir öz olarak ele almaktadır: Yaptığım şeyi olduğum şey nedeniyle yaptım; yaptığım ya da söylediğim şeyi açıklamak için sözcüklerimin ve eylemlerimin ifade ettiği (bilinçli ya da bilinçsiz) 'Ben'e dönüp bakmanız gerekir. 'Kuram' yalnız eylemlerin ya da sözcüklerin önceli bir özneyi ifade ederek işledikleri bu ifade modelini tartışmakla kalmaz, aynı zamanda öznenin kendisinin önceliğini de tartışır. Michel Foucault şöyle yazar: "Psikanaliz, dilbilim, antropoloji araştırmacıları özneyi arzusunun yasasına göre, dilinin biçimlerine göre, eylemlerinin kurallarına göre, ya da gizemli ve hayal gücü yüklü söyleminin işleyişine göre 'merkezden uzaklaştırdı.'" Eğer düşünce ve eylem olasılıkları öznenin denetlemediği ve hatta anlamadığı bir dizgeler serisi tarafından belirlenmekteyse, o zaman özne olayları açıklamak için değinilen bir kaynak ya da merkez olmayışı açısından 'merkezden uzaklaştırılır'. Özne bu güçler tarafından biçimlendirilen bir şeydir. Böylece, psikanaliz özneyi benzersiz bir öz biçiminde değil, kesişen ruhsal, cinsel ve dilsel mekanizmaların ürünü biçiminde ele alır. Marksist kuram özneyi sınıf konumu tarafından belirlenen bir şey

olarak görür: Ya başkalarının emeğinden kâr sağlar, ya da başkalarının kârı için emek harcar. Feminist kuram özneyi bulunduğu biçime sokmakta toplumsal yönden yapılandırılmış cinsiyet rollerinin etkisini vurgular. Eşcinsel Kuramı heteroseksüel öznenin homoseksüellik olasılığının bastırılması yoluyla yapılandırıldığını tartışmaktadır.

Öznenin sorusu, "'Ben' neyim?" sorusudur. Beni olduğum duruma koşullarım mı getiriyor? Bireyin bireyselliği ile benim bir grubun üyesi olarak taşıdığım kimlik arasındaki ilişki nedir? Ve beni oluşturan 'Ben', yani özne, ne ölçüde kendisine kabul ettirilen seçenekler yerine seçenekler yapan bir etmen? *Özne* sözcüğü bu önemli kuramsal sorunu zaten kapsamaktadır: Özne, 'bir tümcenin öznesi'nde olduğu gibi, bir şeyler yapan bir aktör ya da fail, bağımsız bir öznelliktir. Ama bir özne aynı zamanda *tabi olur*, belirlenir – 'Kraliçe Hazretlerinin sadık tebaası' ya da 'bir deneye tabi'. Kuram, bir özne olabilmenin farklı rejimlere (psiko-toplumsal, cinsel, dilsel) tabi olmak olduğunu tartışmak eğilimindedir.

Yazın ve Kimlik

Yazın her zaman kimliğe ilişkin sorularla ilgilenmiştir ve yazın eserleri de, açıkça ya da imalı yollardan, bu sorulara yanıtlar önerirler. Anlatısal yazın özellikle karakterlerin kendilerini tanımladıkları ve geçmişlerinin, yaptıkları seçimlerin ve üzerlerinde etkin olan toplumsal güçlerin çeşitli bileşimleri tarafından tanımlandıkları anlardaki kaderlerini izlemiştir. Karakterler kendi kaderlerini *oluştururlar*

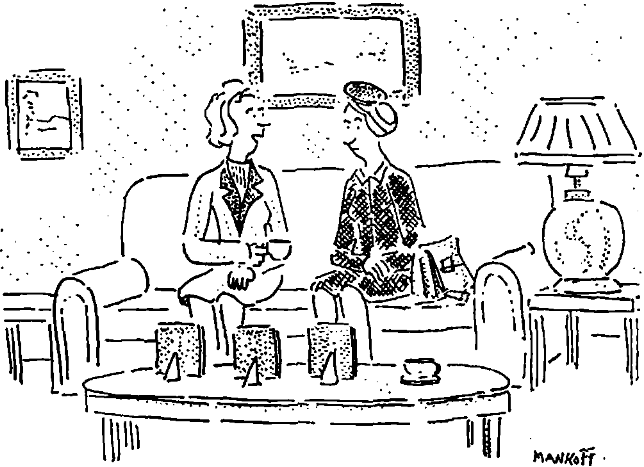
mu yoksa ona *katlanır mı?* Öyküler farklı ve karmaşık yanıtlar verirler. *Odyssey*'de, Odysseus 'çok biçimli' (*politropos*) olarak etiketlenir ama kendisini ve tekne arkadaşlarını kurtarma ve yeniden İthake'ye dönme çabasında kendi kendisini tanımlar. Flaubert'in *Madam Bovary*'sinde, Emma romantik yorumları ve sıradan çevresiyle ilişkili olarak kendi kendisini tanımlamak (ya da 'kendisini bulmak') için çırpınır.

Yazınsal eserler kimliğin nasıl şekillendirildiği hakkında çeşitli modelleri dolaylı yollardan önerirler. Bazı anlatılarda kimlik doğum yoluyla belirlenir: Çobanlar tarafından yetiştirilmiş bir kral oğlu temel olarak hâlâ bir kraldır ve kimliği ortaya çıktığında da hakkı olduğu için kral olur. Diğer anlatılarda karakterler kaderlerindeki değişimlere göre değişirler; yoksa, kimlik bir yaşamın sıkıntıları sırasında ortaya konulan kişisel niteliklere dayanır.

Yakın zamanlarda yazınsal çalışmalar alanında ırk, cinsiyet ve cinsellik konularında görülen kuram oluşturma furyası, bunu, yazının bu tür unsurların kimliğin oluşturulmasındaki rolüne yönelik siyasal ve toplumbilimsel açıklamaları karmaşıklaştıracak zengin malzeme sağlaması gerçeğine borçludur. Öznenin kimliğinin belirlenmiş bir şey mi, yapılandırılmış bir şey mi olduğu sorusunu ele alalım. Hem bu iki seçenek yazında bol bol betimlenmiştir, hem de karmaşıklıklar ya da iç içe geçişler sık sık önümüze serilmektedir – tıpkı karakterlerin kim olduklarını geçmişleri hakkında (örneğin, doğumları hakkında) bir şey öğrenerek değil, bir bakıma, onların 'doğası' olduğu ortaya çıkacak şey haline *gelecek* biçimde davranarak, sözün gelişi, 'keşfettikleri' bildik olay örgüsünde olduğu gibi.

Varsayıma göre, zaten olduğunuz şey haline *geldiğiniz* bu yapı (Aretha Franklin'in kendisini doğal bir kadın gibi hissetmeye başlaması gibi), elimizdeki kuram açısından bir paradoks ya da kuşku ifadesi olarak ortaya çıkmış ama yine de anlatılarda işlemeyi sürdürmüştür. Batılı romanlar, dünyayla başa çıkma çabalarından doğan benin bir bakıma hep orada olduğunu ileri sürerek bir gerekli ben kavramını, okuyucuların bakış açısından, bu beni var eden eylemlerin temeli olarak berkitmektedir. Karakterlerin temel kimliği eylemlerin, dünyayla mücadelenin sonucu olarak ortaya çıkar, ama sonra bu kimlik bu eylemlerin temeli, hatta nedeni olarak görülür.

Elimizdeki kuramın büyük bir bölümü, çoğu zaman yazında kimliğin ele alınmasını belirleyen paradoksları düzene sokma çabası olarak görülebilir. Yazınsal eserler, nitelikleri gereği, bireyleri betimlerler; bu nedenle, kimlik mücadeleleri bireyin kendi içindeki mücadeleler ve bireyle grup arasındaki mücadelelerdir: Karakterler toplumsal düzgüler ve beklentilere ya uyar ya da onlarla çatışırlar. Ancak, kuramsal yazılarda toplumsal kimliğe ilişkin tartışmalar grup kimliklerine odaklanma eğilimindedir: Bir kadın olmak ne demektir? Zenci olmak? Böylece, yazınsal araştırmalar ile eleştirel ya da kuramsal savlar arasında gerilimler oluşur. Bölüm 2'de ileri sürdüğüm gibi, yazınsal betimlemenin gücü bu betimlemelerin tekillik ve örnekselliği özel bir biçimde birleştirmelerine dayanır. Ama neyin örnekselliği? Romanlar bunu söylemez. Örneksellik sorusunu ele alıp bizlere karakterin hangi insan grubunu ya da sınıfını temsil ettiğini söyleyecek olanlar eleştirmenler ya da kuramcılardır: Hamlet'in durumu 'evrensel' mi-



"Çocuklara baskı uygulamaya inanmıyoruz. Doğru zaman geldiğinde kendileri uygun cinsiyeti seçerler."

dir? Jane Eyre'in durumu kadınların genelinin çıkmazı mıdır?

Kimliğin kuramsal açıdan ele alınması romanlarda görülen ince araştırmalarla kıyaslandığında indirgemeci görülebilir; romanlar genel savların sorununu bir yandan özel durumlar sunarken, diğer yandan da imalı halde bırakılan genelleştirici bir güce dayanarak kurnazlıkla yönetebilirler – belki de hepimiz birer Oedipus, Hamlet, Madam Bovary, ya da Janie Starks'ız. Romanlar grup kimlikleriyle ilgilendiklerinde –bir kadın, çocuk ya da kentsoylu olmak nasıl bir şeydir– grup kimliğinin taleplerinin bireysel olanakları nasıl sınırlandırdığını sıkça araştırırlar. Bu nedenle kuram-

cılar romanların, bireyin bireyselliğini odak noktaları haline getirerek, daha geniş toplumsal konuları göz ardı edişi eleştirmenlerce sorgulanması gereken bir bireysel kimlik ideolojisi yapılandırdığını tartışmaktadırlar. Emma Bovary'nin sorununun, aptallığı ya da aşk öykülerine içten bağlılığı değil, kadınların toplum içindeki genel konumu olduğunu ileri sürebilirsiniz.

Yazın kimliği bir izlek yapmakla kalmamıştır; yazın ayrıca okuyucuların kimliklerinin yapılanmasında önemli bir rol oynamıştır. Yazının değeri uzunca bir süredir okuyucularına –onların belirli durumlarda olmanın nasıl bir şey olduğunu anlamalarını ve böylece belirli biçimlerde davranma ve hissetme istekliliğini edinmelerini sağlayarak– verdikleri ödünç deneyimlerle ilişkilendirilmektedir. Yazınsal eserler olayları karakterlerin bakış açısından göstererek kārakterlerle özdeşleşmeyi cesaretlendirirler.

Şiirler ve romanlar bize özdeşleşme gerektiren yollardan hitap ederler ve özdeşleşme de kimlik yaratacak biçimde işlev görür: Okuduğumuz figürlerle özdeşleşmek yoluyla olduğumuz kişi oluruz. Yazın uzun bir süredir gençlerin kendilerini romanlardaki kişiler olarak görmelerini ve benzer yollardan –büyük kentlerde yaşam deneyimi için evden kaçma, erkek ve kadın kahramanların değerlerini izleyerek yaşça büyük olanlara karşı çıkma ve henüz deneyimini yaşayamadıkları dünyaya karşı nefret besleme, ya da yaşamlarını sevgiyi aramaya ve romanların ve aşk şiirlerinin senaryolarını oluşturmaya adama– tatmin aramalarını teşvik etmekle suçlanmaktadır. Yazının özdeşleşme mekanizmaları yoluyla yozlaştırdığı söylenmektedir. Buna karşın, yazın eğitimini savunanlar yazının bizleri ödünç deneyimler ve

özdeşleştirme mekanizmaları yoluyla daha iyi insanlar yapacağını ummaktadır.

Temsil Etmek mi Üretmek mi?

Söylem zaten var olan kimlikleri temsil mi eder, yoksa bunları üretir mi? Bu önemli bir kuramsal konu olmuştur. Bölüm 1'de gördüğümüz gibi, Foucault 'homoseksüel'i on dokuzuncu yüzyılda çapraşık uygulamalar tarafından yaratılmış bir kimlik olarak görmektedir. Amerikalı eleştirmen Nancy Armstrong on sekizinci yüzyıl romanlarının ve davranış kitaplarının –nasıl davranılacağına ilişkin kitapların– her şeyden önce bir kadın olan 'modern birey'i ürettiğini ileri sürer. Bu anlamda, modern birey, kimliğinin ve değerinin toplumsal sıradüzen içindeki yerinden değil, duygulardan ve kişisel niteliklerden geldiği düşünülen bir kişidir. Bu, sevgi yoluyla kazanılan bir kimliktir ve toplum içinde değil yerel alanda yapılandırılır. Bu tür bir kavram bugün geniş ölçüde geçerlilik kazanmıştır –gerçek ben, sevgi yoluyla ve aile ile dostlarla ilişkiler yoluyla bulduğunuz bendir– ama on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda kadınların kimliği hakkında bir görüş olarak başlar; erkekleri içerecek biçimde genişlemesi yakın zamanlarda olmuştur. Armstrong bu kavramın duyguların ve kişisel değerlerin savunuculuğunu yapan romanlar ve diğer söylemler tarafından geliştirilip genişletildiğini ileri sürer. Bugün bu kimlik kavramı senaryoları, bize bir kişi, bir erkek ya da bir kadın olmanın ne olduğunu anlatan filmler, televizyon ve çok çeşitli söylemler tarafından korunmaktadır.

Elimizdeki kuram, aslında, yazın tartışmalarında kimliğin bir özdeşleşme süreci tarafından oluşturulur biçimde ele alınışını bir ima olmaktan çıkarmıştır. Freud'a göre, özdeşleşme psikolojik bir süreçtir; bu süreçte özne, ötekinin sağladığı modele göre, ötekinin bir yönünü özümler ve, tamamen ya da kısmen, dönüştürür. Kişilik ya da ben bir seri özdeşleşme yoluyla yapılandırılır. Böylece, cinsel kimliğin temeli ebeveynlerden biriyle özdeşleşmedir: Kişi ebeveynin arzuladığı gibi arzular, sanki ebeveynin arzusunu taklit edip sevilen nesne konusunda bir rakip haline gelir gibi. Oedipus kompleksinde oğlan babasıyla özdeşleşir ve annesini arzular.

Kimlik oluşumuyla ilgili sonraki psikanaliz kuramları kimlik mekanizması hakkında en iyi düşünce biçimini tartışırlar. Jacques Lacan'ın 'ayna evresi' diye adlandırdığı şeye ilişkin açıklaması kimliğin başlangıcını bebeğin aynadaki kendi görüntüsüyle özdeşleştiği, kendisini bir bütün, olmak istediği şey olarak algıladığı ana konumlandırmaktadır. Ben, yansıtılan şey tarafından yapılandırılır: Bir ayna tarafından, anne tarafından, genellikle de toplumsal ilişkiye girilen ötekiler tarafından. Sonuçta, psikanaliz, kişinin en ciddi ve beğenilen romanlardan çıkarabileceği dersi doğrulamaktadır: kimliğin bir başarısızlık olduğunu, bizlerin mutlu bir biçimde erkek ya da kadın haline gelmediğimizi, toplumbilimcilerin düzgün ve değişmez bir biçimde gerçekleşen bir şey olarak savladıkları toplumsal düzgülerin içselleştirilmesinin daima direnişle karşılaştığını ve sonuçta işlemediğini – bizler olmamız beklenen kişiler olmayız.

Kuramcılar yakın zamanlarda özdeşleşmenin temel nitelikteki rolüne yeni bir yol kazandırdılar. Mikkel Borch-Jakobsen'e göre,

> Arzu (arzulayan özne) ilk önce gelip de arzunun tatmin edilmesini sağlayacak bir özdeşleşme tarafından *izleniyor* değildir. İlk önce gelen, özdeşleşmeye yönelik bir eğilim, ardından bir arzunun doğmasını sağlayan ilk eğilimdir (...) özdeşleşme arzulu özneyi var eder, bunun tersi gerçekleşmez.

İlk başlardaki modelde arzu dip hattı oluşturur; bu noktada özdeşleşme arzudan önce yer alır ve ötekiyle özdeşleşme de arzunun kaynağı olan taklidi ya da rekabeti içerir. Bu, René Girard ile Eve Sedgwick'in tartıştıkları gibi, arzunun özdeşleşmeden ve rekabetten doğduğu senaryolarla uyumludur: Heteroseksüel erkek arzusu kahramanın bir rakiple özdeşleşmesinden ve onun arzusunu taklidinden gelir.

Grup Kimlikleri

Özdeşleşme grup kimliklerinin oluşmasında daima bir rol oynamaktadır. Tarihsel açıdan baskıya uğramış ya da marjinalleştirilmiş üyeler açısından, öyküler potansiyel bir grupla özdeşleşmeyi başlatır ve ne ya da kim olabileceklerini göstermek yoluyla grubu grup yapmaya girişirler. Bu alandaki kuramsal tartışma farklı kimlik görüşlerinin arzulanabilirlik ve siyasal yararlılığına yoğun biçimde odaklanmaktadır: Eğer bir grup biçiminde işlev göreceklerse, bir grubun

üyeleri arasında paylaşılması gereken önemli bir şey bulunmalı mıdır? Ya da, bir erkek olmanın, zenci olmanın, ya da gay olmanın nasıl bir şey olduğuna ilişkin savlar baskıcı, sınırlayıcı ve sevimsiz midir? Genellikle bu tartışma 'gerekçilik' hakkında bir tartışma biçiminde planlanır: Kimliğin verilmiş, özgün bir şey olduğu kavramı ile kimliğin daima süreç içinde olduğu, rastlantısal ittifaklardan ve karşıtlıklardan doğduğu (baskı altındaki bir halk baskıyı uygulayana karşı çıkarak kimlik kazanır) kavramı arasındaki tartışma.

Ana soru şu olabilir: Kimliğin gerekçi kavramlarının kritikleri ile (bir kişiye ya da gruba ait) kimliğe duyulan ruhsal ve siyasal talepler arasındaki ilişki nedir? Örneğin, kadınlar, zenciler ya da İrlandalılar için somut kimlikler arayan özgürlüğe kavuşturucu politikaların ivedilikleri psikanalizde var olan bilinçaltı ile bölünmüş özne kavramlarıyla nasıl bir araya gelebilir ya da bunlara rakip olabilir? Bu hem kuramsal açıdan hem de uygulama açısından önemli bir konu halini almaktadır; çünkü, söz konusu gruplar ister milliyetçilik tarafından, ister ırk, cinsiyet, cinsel tercih, dil, sınıf, din tarafından tanımlanıyor olsunlar, karşılaşılan sorunlar benzer görünmektedir. Tarihsel açıdan marjinalleştirilmiş gruplarda, iki süreç işlemektedir: Bir yandan, eleştirel araştırmalar cinsel yönlendirme, cinsiyet, biçimbilimsel nitelikler gibi belirli eğilimleri grup kimliğini tanımlar olarak almanın kurallara aykırılığını göstermekte ve cinsiyet, sınıf, ırk, dil, cinsellik ya da milliyetçilik tarafından karakterize edilen bir grubun tüm üyelerine gerekli kimliğin atfedilmesini çürütmektedir. Öte yandan, gruplar kendilerine bu grubun kaynakları tarafından zorla kabul ettirilmiş kimliklere sahip olabilir. Foucault *The History*

of Sexuality'de on dokuzuncu yüzyılda homoseksüelleri sapkın bir sınıf olarak tanımlayan tıbbi ve psikiyatrik söylemlerin ortaya çıkmasının toplumsal denetimi sağladığını, ama aynı zamanda da "bir 'ters' söylem"i olanaklı kıldığını not eder: "Homoseksüellik kendi adına konuşmaya, yasallığının ya da 'doğallığı'nın kabul edilmesini talep etmeye –genellikle aynı sözvarlığıyla, tıbbi açıdan dışlandığı kategorilerin aynılarını kullanarak– başladı."

Her Yere Yayılan Yapılar

Kimlik sorununu yaşamsal ve kaçınılmaz kılan şeyler kapsadığı gerilimler ve çelişkilerdir (bu açıdan 'anlam'a benzer). Farklı yönlerden doğan kuramlara –Marksizm, psikanaliz, kültüre çalışmalar, feminizm, gay ve lezbiyen çalışmaları, sömürgecilik ve post-sömürgecilik toplumlarında kimlik çalışması– ilişkin çalışma kimliğe yönelik zorlukların yapısal benzerlikler içerdiğini göstermiştir. İster, Louis Althusser gibi, kişinin 'kültürel açıdan sorgulanmakta' olduğunu ya da özne olarak adlandırıldığını, belirli bir konum ya da rolü işgal eden biri olarak hitap edilmek yoluyla özne yapıldığını söyleyelim; ister, psikanaliz gibi, öznenin kendisini bir görüntü biçiminde yanlış tanımasına yol açan bir 'ayna evresi'nin rolünü vurgulayalım; ister, Stuart Hall gibi, kimlikler için "geçmişin anlatıları tarafından bizi konumlandıran, bizim de içlerine kendimizi konumlandırdığımız farklı yollara verdiğimiz adlar" tanımını yapalım; ister, sömürgecilik ve post-sömürgecilik öznellikte olduğu gibi, çelişen söylemler ve taleplerin çatışması yoluyla bö-

lünmüş bir öznenin yapılandırılmasını vurgulayalım; ister, Judith Butler gibi, heteroseksüel kimliğin homoerotik arzu olanağının bastırılmasına dayandığını düşünelim, ortak bir mekanizmanın mevcut olduğunu buluruz. Kimlik oluşturma süreci yalnızca bazı farklılıkları ön plana çıkarıp diğerlerini göz ardı etmekle kalmaz; içsel bir farklılığı ya da bölünmeyi alır ve onu bireyler ile gruplar arasındaki bir farklılık olarak kurgular. 'Bir erkek olmak', her türden 'kadınsılık' ya da zayıflığı reddetmek ve onu erkekler ile kadınlar arasında bir fark olarak kurgulamaktır. *İçsel* bir farklılık inkâr edilir ve *arasındaki* farklılık olarak kurgulanır. Çeşitli alanlardaki çalışma, araştırmalarında öznelerin – stratejik anlamda güçlendirici olsa da aynı zamanda bireylere atfedilen kimlik ya da rol ile bireylerin yaşamlarının çeşitli olayları ve belirlenmeleri arasında boşluklar da yaratan– birlik ve kimliğin nedensiz ve belki de kaçınılmaz belirlenmesi tarafından üretildikleri yolları birleştiriyor gibi görünmektedir.

Karışıklığın bir kaynağı, bu alanda tartışmayı –öznenin içsel bölünmelerinin her nasılsa aracılık olasılığını, sorumlu eylem olasılığını engellediği tartışmasını– yapılandıran bir varsayım olmuştur. Buna verilecek basit bir yanıt, aracı üzerine daha fazla vurgu talep edenlerin, kuramların amaçlı eylemlerin dünyayı değiştireceğini söylemelerini istedikleri ve bunun aslında doğru olmadığı gerçeği karşısında da hayal kırıklığına uğradıklarıdır. Bizler eylemlerin amaçlanan yerine amaçlanmayan sonuçlara neden olacakları bir dünyada yaşamıyor muyuz? Ama buna iki karmaşık yanıt bulunmaktadır. Birincisi, Judith Butler'ın açıkladığı biçimiyle, "kimliğin bir *etki*, yani, *üretilmiş* ya da *yaratılmış* olarak yeniden

kavramlaştırılması, kimlik kategorilerini temel nitelikte ve sabit olarak gören konumlar tarafından sinsice engellenen 'aracı' olanaklarını ortaya çıkarır". Cinsiyetten zorunlu bir başarım biçiminde söz eden Butler aracıyı eylemin çeşitlemeleri içine yerleştirir – anlam taşıyan ve kimlik yaratan çeşitlemenin yineleme içindeki olanaklılıklarına. İkincisi, öznenin geleneksel anlamda kavramlaştırılmaları aslında sorumluluk ve aracılığı sınırlar. Eğer özne 'bilinçli özne' anlamını taşımaktaysa, o zaman masum olduğunuzu ileri sürebilir, sorumluluktan kaçabilirsiniz – eğer yerine getirdiğiniz bir eylemin sonuçlarını bilinçli ya da amaçlı olarak seçmedinizse. Eğer, bunun karşıtı biçiminde, özneyi algılayışınız bilinçsiz olan ile işgal ettiğiniz özne konumlarını içermekteyse, sorumluluk genişleyebilir. Bilinçsiz yapılara ya da seçmediğiniz özne konumlarına yapılan vurgu sizi yaşamınızda açıktan amaçlamadığınız olayların ve yapıların –örneğin, ırkçılık ve cinsiyetçilik gibi– sorumluluğunu almaya davet eder. Özneye ilişkin bu genişlemiş kavram aracılığın ve özneye yönelik geleneksel kavramlardan türetilen sorumluluğun sınırlılıklarıyla mücadele eder.

'Ben' özgürce seçer mi, yoksa seçenekleri tarafından mı belirlenir? Felsefeci Anthony Appiah aracılık ve öznenin konumuna yönelik bu tartışmanın aslında gerçek anlamda rekabet içinde olmayan, yalnızca aynı anda ikisiyle de ilgilenmemizin olanaklı olmadığı kuramın iki farklı düzeyini içerdiğini belirtir. Aracılık ve seçenekten söz etmek, inançlar ve amaçlar atfettiğimiz diğer insanlar arasında anlaşılabilir yaşamlar sürmeye dönük ilgimizden kaynaklanır. Eylemi belirleyen özne konumlarından söz etmek, bireylerin toplumsal açıdan belirlenmiş konumları işgal ettikleri

toplumsal ve tarihsel süreçleri anlamaya yönelik ilgimizden gelir. Çağdaş kuramdaki en sert anlaşmazlıklardan bazıları, bireyleri aracılar olarak gören savlar ile toplumsal ve her yana yayılan yapıların gücüne yönelik savlar birbiriyle rekabet içinde olan nedensel açıklamalar biçiminde görüldüklerinde ortaya çıkmaktadır. Örneğin, sömürge ve post-sömürge toplumlarında kimlik çalışmalarında, yerli ya da (ikincil ya da daha alt düzey için kullanılan bir terim olan) 'alt-aşama'nın aracılığı konusunda ateşli tartışmalar olmuştur. Alt-aşamanın bakış açısı ve aracılığıyla ilgilenen bazı düşünürler sömürgeciliğe karşı çıkma ya da boyun eğme eylemlerini vurgulamışlardır ve bu kez de sömürgeciliğin en sinsi etkisini ihmal etmekle suçlanırlar: örneğin, durumu ve eylem olasılıklarını belirlemesi, halkı 'yerli' yapması. 'Sömürge söylemi'nin –sömürgeleştirilen tebaanın içinde yaşayıp eylemde bulunduğu dünyayı yaratan sömürgeci güçlerin söyleminin– her yana yayılan erkini betimleyen diğer kuramcılar yerli öznenin aracılığını ihmal etmekle suçlanmaktadır.

Appiah'nın görüşüne göre, bu farklı türden açıklamalar uyuşmazlık içinde değildir: Eylem olasılıkları sömürgeci söylem tarafından ne kadar fazla tanımlanırsa tanımlansın, yerliler hâlâ aracıdır ve bir aracılık dili de hâlâ uygun düşmektedir. Bu iki açıklama farklı türden kullanım ortamlarına aittir – tıpkı bir yanda John'u yeni bir Mazda satın almaya yönlendiren kararlara ilişkin açıklamanın ve öte yanda da küresel anamalcılığın işleyişi ile Japon arabalarının Amerika'da pazarlanmasına ilişkin bir betimlemenin farklı türden kullanım ortamına ait olmaları gibi. Appiah'ya göre, özne konumu ile aracı konumunu birbirinden ayırma

ve bunların farklı türden anlatılara ait olduklarının farkına varmanın kazandıracağı çok şey bulunmaktadır. Bu kuramsal ayrılıkların sağladığı enerji kimliklerin nasıl yapılandırıldığı ve yazın gibi her yana yayılan uygulamaların bu yapılanmalar içinde ne tür rol oynadıkları sorularına yönlendirilebilir.

Fakat, seçen öznelere ilişkin açıklamalar ile özneleri belirleyen güçlere ilişkin açıklamaların farklı anlatılar biçiminde bir arada barış içinde yaşayabilmeleri olasılığı uzak görünmektedir. Kuramı türeten şey, bir görüşün ya da tartışmanın ne kadar ileri gidebileceğini görme ve alternatif açıklamalar ile bunların ön varsayımlarını sorgulama arzusudur. Öznelerin aracılığı görüşünü izlemek onu olabildiğince ileri götürmek, onu sınırlayan ya da ona karşı çıkan konumları görüp sınamaktır.

Kuram

Buradan genel bir ders çıkarılabilir. Çıkarabileceğimiz sonuç, kuramın uyumlu çözümleri ortaya çıkarmadığıdır. Örneğin, bize –ilk ve son olarak– anlamın ne olduğunu öğretmez; yani, amaç, metin, okuyucu ve içerik unsurlarının her birinin anlam adında bir özete nasıl katkı sağlayacaklarını. Kuram bize şiirin yüce bir uğraş mı olduğunu yoksa uzsözlülük içeren bir hile mi olduğunu, ya da bunların ne kadarını içerdiğini söylemez. Her seferinde, bir bölümü bitirirken kendimi unsurlar ya da görüngeler ya da tartışma yönleri arasında bir gerilime sığınır durumda ve bunların her birini takip etmeniz gerektiği, göz ardı edilemeyecek

türden olan ama hiç bir bireşime de yol açmayan alternatifler arasında gidip gelmeniz gerektiği sunucuna yarar halde bulmaktayım. Şu halde, kuram bir çözüm seti değil, daha fazla düşünme olanağı sağlamaktadır. Okumanın, ön varsayımlara meydan okumanın, dayandığınız varsayımları sorgulamanın işleyişine bağlı kalmayı gerektirir. Kuramın sonsuz olduğunu –dürtüleyici ve çekici yazıların sınırsız bir külliyatı olduğunu– söyleyerek başlamıştım, ama yalnızca yazıların değil: Kuram aynı zamanda, çok kısa bir tanıtım sona erdiğinde kendisi sona ermeyen, sürekli devam eden bir düşünme projesidir.

EK

KURAMSAL EKOLLER VE HAREKETLER

Kuramı 'ekoller' yerine konuları ve tartışmaları vererek tanıtma yolunu seçtim; ancak, eleştiri tartışmalarında ortaya çıkan *yapısalcılık* ve *yapıçözüm* gibi terimlerin açıklamasını beklemek okurun hakkı. Bunu burada, modern kuramsal hareketlerin kısa bir betimlemesinde sağlamaktayım.

Yazınsal kuram gövdeden kurtulmuş bir fikirler seti olmayıp kurumlara dayanan bir güçtür. Kuram okuyucular ve yazarlar toplulukları içinde eğitsel ve kültürel kurumlarla çözülemez düzeyde iç içe geçmiş, çapraşık bir uygulama olarak varlığını sürdürür. 1960'lardan bu yana en fazla etkiyi gösteren üç kuramsal biçim: dil ile betimleme üzerinde geniş erimli düşünme ve yapıçözüm ile psikanaliz tarafından (bazen uyum içinde, bazen de karşıtlıklar biçiminde) üstlenilen eleştirel düşünce kategorileri; yazının her bir yönünde cinsiyet ile cinselliğin rolünün çözümlenmesi ve feminizm, ardından cinsiyet araştırmaları ve Eşcinsel Kuramı tarafından eleştiriler; bir tarihe sahip oldukları daha

önceleri düşünülmemiş birçok nesneyi (beden, aile, ırk) içeren çapraşık uygulamaların geniş bir erimini inceleyen tarihsel bakışlı kültürel eleştirilerin (yeni tarihçilik, post-sömürgeci kuram) gelişimi.

1960'lar öncesine ait çeşitli önemli kuramsal hareketler vardır.

Rus Biçimciliği

Yirminci yüzyılın başlarındaki Rus Biçimciler, eleştirmelerin yazının yazınsallığı ile ilgilenmeleri gerektiğini vurguladılar: eseri yazınsal kılan sözel stratejilerle, dilin kendisinin ön plana çıkarmasıyla ve başardıkları deneyimin 'tuhaf' kılınmasıyla. Dikkati yazarlardan sözel 'gereç'lere yönelten biçimciler, "gereç yazının tek kahramanıdır" savında bulundular. "Yazar burada ne söylüyor?" diye sormak yerine, "burada soneye ne oluyor?" ya da "Dickens'ın yazdığı bu kitapta romanın başından ne maceralar geçiyor?" türü sorular sormalıydık. Yazınsal çalışmayı biçim ve teknik konularına yeniden yönlendiren bu grubun önemli kişileri arasında Roman Jacobson, Boris Eichenbaum ve Victor Shklovsky yer almaktadır.

Yeni Eleştiri

'Yeni Eleştiri' olarak adlandırılan hareket 1930'lar ve 1940'larda (İngiltere'de I. A. Richards ve William Empson'ın konuyla bağlantılı çalışmalarıyla) Birleşik Devletler'de

doğdu. Dikkatleri yazınsal eserlerin birlik ya da bütünlüğüne çekti. Üniversitelerde uygulanan tarihsel çalışmanın aksine, Yeni Eleştiri şiirleri tarihsel belgeler yerine estetik nesneler olarak ele aldı ve tarihsel amaçları ve yazarlarının durum yerine sözel niteliklerinin etkileşimlerini ve anlamın buna bağlı karmaşıklıklarını inceledi. Yeni eleştirmenlere göre (Cleanth Brooks, John Crowe Ransom, W. K. Wimsatt), eleştirinin görevi sanat eserlerini tek tek açıklığa kavuşturmaktı. Anlam belirsizliği, paradoks, ironi ve yananlam ile şiirsel söz sanatları üzerine odaklanan Yeni Eleştiri, şiirsel biçimin her bir unsurunun bütünleşmiş bir yapıya katkısını göstermeye çalıştı.

Yeni Eleştiri, ardında, sağlam kalıtlar olarak, herhangi bir eleştirel etkinliğin bizim eserler hakkında daha zengin, daha kavrama yüklü yorumlar üretmemize yardım edip edemediğini değerlendiren ayrıntılı okuma ve varsayım teknikleri bıraktı. Fakat 1960'lardan itibaren bazı kuralsal bakış açıları ve söylemler –olgusallık, dilbilim, psikanaliz, Marksizm, yapısalcılık, feminizm, yapıçözüm– yazın ve diğer kültürel ürünler üzerinde düşünmek için daha zengin kavramsal çerçeveler sundular.

Görüngübilim

Görüngübilim, felsefeci Edmund Husserl'in yirminci yüzyılın başlarındaki çalışmalarından doğmuştur. Görüngübilim, nesnelerin olgusal gerçekliğine bilince göründükleri biçimiyle odaklanmak yoluyla özne ile nesne, bilinç ile dünya arasındaki ayımı aşmayı amaçlar. En son gerçek-

lik ya da dünyanın bilinebilirliğine ilişkin soruları askıya alıp dünyayı bilince sunulduğu biçimiyle betimleyebiliriz. Görüngübilim, bir yazarın, eserlerinin tümünde görüldüğü biçimiyle bilincinin 'dünya'sını betimlemeye adanmış eleştiriyi destekledi (Georges Poulet, J. Hillis Miller). Ama bundan da önemlisi, 'okuyucu-tepki eleştirisi' olmuştur (Stanley Fish, Wolfgang Iser). Okuyucuya göre, eser, bilince sunulandır. Eserin nesnel bir şey olmadığı, nesnelin herhangi deneyiminden bağımsız var olduğu, aslında okuyucunun deneyimi olduğu ileri sürülebilir. Böylece, eleştiri, okuyucunun bir metin yoluyla gerçekleşen ilerlemeci hareketinin bir betimlemesi, okuyucuların bağlantılar oluşturarak, söylenmeden bırakılmış şeyler doldurarak, öngörülerde ve varsayımlarda bulunup ardından bu beklentilerden ötürü hayal kırıklığı yaşayarak ya da onay alarak anlamı nasıl ürettiklerinin çözümlenmesi biçimini alır.

Görüngübilimin bir diğer okuyucu yönlü biçimi de, 'alımlama estetiği'dir (Hans Robert Jauss). Bir eser bir 'beklentiler çevreni' tarafından oluşturulan sorulara bir yanıttır. Bu nedenle de, eserlerin yorumunun, bireysel okuyucunun deneyimi üzerine değil, bir eserin alımlanmasının tarihi üzerine ve eserin farklı dönemlerde okunmasını sağlayan değişken estetik düzgülerle ve beklentiler setiyle ilişkisine odaklanması gerekir.

Yapısalcılık

Okuyucu yönlü kuramın, onun yaptığı gibi anlamın nasıl üretildiğine odaklanan yapısalcılıkla ortak noktaları

bulunmaktadır. Fakat yapısalcılık olgubilime *karşıt* olarak doğdu: Deneyimi betimlemek yerine, amaç onu olanaklı kılan derindeki yapıları tanımlamaktı. Olgubilimde yer alan bilincin betimlenmesi kavramı yerine, yapısalcılık bilinçaltında işleyen yapıları (dilin, tinin, toplumun yapıları) çözümlemeye çalıştı. Anlamın nasıl üretildiğiyle ilgilenmesinden ötürü, yapısalcılık sık sık (Roland Barthes'ın S/Z'sinde olduğu gibi) okuyucuyu anlamı olanaklı kılan derinlerdeki kodların taşıyıcısı ve anlamın aracısı olarak ele aldı.

Yapısalcılık, genellikle, 1950'lerde ve 1960'larda Ferdinand de Saussure'ün dil kuramını etkileyen, yapısal dilbilim kavramlarını toplumsal ve kültürel olguların incelenmesine uygulayan, çoğunluğu Fransız düşünürlerden oluşan bir grubu işaret etmektedir. Yapısalcılık önceleri antropolojide (Claude Lévi-Strauss), sonra yazında ve kültürel çalışmalarda (Roman Jakobson, Roland Barthes, Gérard Genette), psikanalizde (Jacques Lacan), entelektüel tarihte (Michel Foucault) ve Marksist kuramda (Louis Althusser) gelişti. Her ne kadar bu düşünürler asla bu tür bir ekol kurmadılarsa da, eserleri 1960'lar ile 1970'lerde 'yapısalcılık' etiketi altında İngiltere'ye, Birleşik Devletler'e ve başka yerlere ithal edildi ve okundu.

Yazınsal çalışmalarda yapısalcılık yazınsal eserleri olanaklı kılan, geleneklerle ilgilenen bir şiir sanatını destekler; eserlerin yeni yorumlarını üretmeyi değil, sahip oldukları anlamlara ve etkilere nasıl sahip olduklarını anlamaya çalışır. Fakat bu projeyi –yazınsal söylemin dizgesel bir biçimde açıklanmasını– Britanya ve Birleşik Devletler'e kabul ettirmeyi başaramadı. Bu ülkelerdeki temel etkisi yazın ko-

nusunda yeni fikirler önermesi ve yazını diğerleri arasında önemli bir anlam gösterici uygulama haline getirmekti. Böylece, yazınsal eserlerin bulgusal amaçlarla okunmalarına giden yolu açtı ve kültürel çalışmaları farklı kültürel uygulamaların anlamlandırıcı süreçlerini açıklamaya çalışma konusunda yüreklendirdi.

Yapısalcılık ile kökleri Saussure ile Amerikalı felsefeci Charles Sanders Peirce'e kadar uzanan ve genel göstergeler bilimi olan *göstergebilimi* birbirinden ayırmak kolay değildir. Ancak, göstergebilim bir yandan davranış ile iletişimin bilimsel araştırmasını içine almayı isterken, öte yandan yapısalcığı Fransız ve ilişkili yorumlarında belirginleştiren felsefi varsayımdan ve kültürel kritikten çoğunlukla kaçınmaktadır.

Post-Yapısalcılık

Yapısalcılık bir hareket ya da ekol biçiminde tanımlanmaya başlayınca kuramcılar ondan uzak durdular. Yapısalcı oldukları söylenenlerin eserlerinin yapılara üstünlük kurma ve onları kodlama girişimi olarak görülen yapısalcılık fikrine uymadığı net bir biçimde anlaşıldı. Örneğin, Barthes, Lacan ve Foucault dar bir anlamda tasarlanmış olan *yapısalcılık* konusunun çok ötesine geçen *post-yapısalcılar* biçiminde tanımlandılar. Fakat post-yapısalcılıkla birlikte anılan birçok konum bu düşünürlerin yapısalcı kabul edildikleri döneme ait ilk çalışmalarında da görülebilir. Bu düşünürler kuramların olgu içinde nasıl karmaşıklaştığını, metinlerin yapısal çözümlemenin yerleştirdiği her türden

geleneği yıkmak yoluyla anlamı nasıl çiğnediklerini betimlemişlerdi. Eksiksiz ya da tutarlı bir anlamlandırıcı dizgenin olanaksızlığının farkına vardılar, çünkü dizgeler daima değişmektedir. Aslında, post-yapısalcılık yapısalcılığın yetersizliklerini ya da hatalarını, kültürel olguları anlaşılabilir kılanın ne olduğunu ortaya çıkarma ve bunun yerine bir bilgi, bütünsellik ve özne kritiğini vurgulama projesinden döndüğünde olduğu kadar sergilememektedir. Bunların her birini sorunsal etki olarak ele alır. Anlamlama dizgelerinin yapıları, özneden bağımsız biçimde, bilgi nesneleri biçiminde var olmaz; fakat bunlar kendilerini yaratan güçlerle içi içe geçmiş öznelerin yapılarıdır.

Yapıçözüm

Post-yapısalcılık terimi, nesnel bilgi ve kendisini bilebilen bir özne kavramlarının eleştirisinin bulunduğu çok geniş kuramsal söylemler için kullanılır. Böylece, çağdaş feminizm, psikanalizci kuramlar, Marksizm ve tarihselcilik post-yapısalcılık içinde yer bulurlar. Fakat *post-yapısalcılık* aynı zamanda her şeyin ötesinde *yapıçözümü* ve ilk olarak Amerika'da yapısalcılığı Amerikalıların ilgi alanına sokan makale koleksiyonundaki (*The Languages of Criticism* ve "the Sciences of Man", 1970) yapısalcılık kavramına getirdiği bir eleştiriyle ve ön plana çıkan Jacques Derrida'nın çalışmalarını işaret etmektedir.

Yapıçözüm, en basit biçimiyle, Batı düşüncesini yapılandıran sıradüzensel karşıtlıkların bir eleştirisi biçiminde tanımlanabilir: iç/dış, zihin/beden, düzanlamlı/eğretilemeli,

ED FLANDERS,

DECONSTRUCTION WORKER



"ED FLANDERS, YAPIÇÖZÜM EMEKÇİSİ"

konuşma/yazma, varlık/yokluk, doğa/kültür, biçim/anlam. Bir karşıtlığa yapıçözüm uygulamak, onun doğal ya da kaçınılmaz olmadığını, ona dayanan söylemler tarafından üretilen bir yapı olduğunu göstermek ve onun, onu parçalarına ayırıp yeniden yazmayı –yani, onu yok etmeyi değil fakat ona farklı bir yapı ve işlev kazandırmayı– amaçlayan *yapıçözümün* çalışmasında bir yapı olduğunu göstermektir. Ancak, bir okuma biçimi olarak yapıçözüm, Barbara Johnson'ın sözleriyle, "bir metin içindeki anlamlamanın çarpışan güçlerinden bir şeyler öğrenme", dilin gerçekleştirici ve gözlemleyici boyutları arasında olduğu kadar anlamlama biçimleri arasındaki gerilimi de araştırmadır.

Feminist Kuram

Batı kültürü tarihinde erkek/kadın karşıtlığına ve bununla bağlantılı karşıtlıklara yapıçözüm uygulamayı görev edilmesi açısından, feminizm post-yapısalcılığın bir yorumudur; ancak, birlik gösteren bir ekol olmaktansa daha çok toplumsal ve entelektüel bir hareket ve bir tartışma uzamı görüntüsü çizen feminizmin yalnızca bir yüzüdür. Bir yanda, feminist kuramcılar kadının haklarını savunmakta, kadınlar için haklar talep etmekte ve kadınların yazdıklarını, kadınların deneyimlerinin betimlemeleri olarak teşvik etmektedirler. Öte yanda, feministler kimlikleri ve kültürleri erkek ile kadın arasındaki karşıtlıklar açısından düzenleyen heteroseksüel matrise kuramsal bir eleştiri getirmektedirler. Elaine Showalter, erkek varsayımlarına ve yöntemlerine dayanan 'feminist eleştiri' ile, kadın yazar-

larla ve kadın deneyiminin betimlenmesiyle ilgilenen bir feminist eleştiri olan 'dişi kritiği' arasında ayrım yapar. Bu biçimlerin her ikisi de bazen, Britanya ve Amerika'da, 'Fransız feminizmi' olarak adlandırılan ve 'kadın'ın ataerkil söylemin kavramlarını, varsayımlarını ve yapılarını devirmeye çalışan her türlü radikal güç anlamına geldiği akıma karşıdır. Benzer biçimde, feminist kuram, hem psikanalizi tartışılmaz cinsiyetli temellerinden ötürü dışlayan görüşü hem de psikanalizin Jacqueline Rose, Mary Jacobus ve Kaja Silverman gibi feminist bilim insanlarınca şahane bir biçimde yeniden dile getirilişini –bu kişilere göre, kadının zor durumunu anlamak ve kavramayı ummak ancak ve ancak içselleştiren düzgülerin karmaşıklarına ilişkin anlayışından ötürü psikanaliz yoluyla olabilir– içermektedir. Feminizm, çeşitli projeleriyle yazınsal kanonu genişleterek ve yepyeni konular getirerek, Birleşik Devletler'de ve Britanya'da yazın eğitiminde önemli değişikliklere neden olmuştur.

Psikanaliz

Psikanalizci kuramın yazınsal çalışmalar üzerinde hem bir yorumlama biçimi olarak hem de dil, kimlik ve özne konulu bir kuram olarak etkisi oldu. Bir yanda, Marksizm'le birlikte, en güçlü modern yorumsamadır: 'gerçekten' nelerin olup bittiğinin anlaşılması için diğer durumlara olduğu kadar yazınsal eserlere de uygulanabilen otoriter bir üstdil ya da teknik sözcük dağarcığı. Bu da psikanalizci izleklere ve ilişkilere karşı duyarlı bir eleştiriye yol açar. Ama öte yanda, psikanalizin en büyük etkisi alan değiştiren bir Fransız

psikanalist olan ve çözümsel yapılanma dışında kendi ekolünü kurarak Freud'a dönüş biçiminde tanıttığı yaklaşımı oluşturan Jacques Lacan'ın çalışmalarına dayanır. Lacan, özneyi dilin bir etkisi biçiminde betimler ve Freud'un 'naklетme' biçiminde adlandırdığı şeyin (bu uygulamada çözümlenen, çözümleyeni geçmişten gelen otoriter figür rolüne koyar – 'çözümleyicinize âşık olmak' gibi) çözümlemesindeki önemli rolü vurgular. Bu açıklamaya göre, hastanın durumunun gerçekliği çözümleyicinin hastanın söylemini yorumlamasından değil, analizci ile hastanın, hastanın geçmişine ait önemli bir senaryoyu yeniden oynamaya katılmalarından kaynaklanır. Bu yeniden yönlendirme, psikanalizi, yorumlamanın hâkim olmadığı bir metni yeniden oynama biçimi aldığı bir post-yapısalcı disiplin yapar.

Marksizm

Birleşik Devletler'in tersine, Britanya'ya post-yapısalcılık Derrida ve ardından Lacan ve Foucault yoluyla değil, Marksist kuramcı Louis Althusser yoluyla ulaştı. İngiliz solunun Marksist kültürü içinde çok okunan Althusser, okurlarını Lacan'ın kuramına götürüp Anthony Easthope'un "post-yapısalcılık ev sahibi kültü olan Marksizmle aynı miktarda uzamı paylaşır hale geldi" diyerek tanımladığı bir biçimde, aşamalı bir dönüşümü başlattı. Marksizm açısından, metinler, ekonomik temel (üretimin 'gerçek' ilişkileri) tarafından belirlenen bir üstyapıya aittir. Kültürel ürünleri yorumlamak onları bu temelle ilişkilendirmektir. Althusser'e göre, toplumsal biçimlenme merkezinde üre-

tim biçimini barındıran tekbiçimli bir bütünlük olmayıp uygulamanın farklı düzeylerinin ya da tiplerinin farklı zaman ölçütlerinde geliştikleri daha gevşek bir yapıdır. Toplumsal ve ideolojik üstyapılar bir 'göreli otonomluk' taşırlar. Bilinçaltı olan tarafından bilinçliliğin belirlenmesine ilişkin Lacan'a ait bir açıklamayı ideolojinin özneyi belirlemek için nasıl işlediğini açıklamak için kullanan Althusser, bireyin toplumsallık tarafından belirlenmesine psikanaliz temelli Marksist bir açıklama getirir. Özne; bilinçaltının, söylemin, toplumu düzenleyen göreli ölçüde otonom uygulamaların süreçlerinde yapılandırılan bir etkidir.

Bu birleşim Britanya'da hem siyasal kuramda hem de yazınsal ve kültürel çalışmalarda yer alan kuramsal tartışmaların çoğunun temelinde yer almaktadır. Kültür ile anlamlama arasındaki ilişkilere yönelik önemli araştırmalar 1970'lerde Althusser ve Lacan'ın görüşlerini yayarak öznenin sinematik betimlemelerin yapıları tarafından nasıl konumlandığını ya da yapılandırıldığını anlamayı amaçlayan film çalışmaları dergisi *Screen*'de yer aldı.

Yeni Tarihselcilik/Kültürel Özdekçilik

1980'ler ve 1990'lar, Britanya ve Birleşik Devletler'de hevesli, kuramsal tabanlı tarihsel eleştirinin ortaya çıkışıyla ön plana çıktı. Bir yanda, Raymond Williams tarafından "üretimlerinin gerçek yolları ve koşulları dahilinde, yazmaya oldukça merkezi bir yer vererek, anlamlamanın bütün biçimlerinin çözümlemesi" biçiminde tanımlanan İngiliz *kültürel özdekçiliği* yer alır. Foucault'tan etkilenen

Rönesans uzmanları (Catherine Belsey, Jonathan Dollimore, Alan Sinfield ve Peter Stallybrass) öznenin tarihsel yapılanmasıyla ve Rönesans'ta yazının rekabete zorlayıcı rolüyle özellikle ilgilenmiştir. Birleşik Devletler'de, metinler, söylemler, erk ve öznelliğin oluşturulması arasındaki bağlantıların izlerini sürerken, neden ile etkinin sıradüzenini ortaya koymaya daha az eğilimli olan *yeni tarihselcilik* de Rönesans'a odaklandırılmıştır. Stephen Greenblatt, Louis Montrose ve diğerleri Rönesans'ın yazınsal metinlerinin o dönemin her yana yayılmış uygulamalarının ve kurumlarının arasında nasıl konumlandıklarına odaklanmakta, yazını toplumsal yaşamın bir yansıması ya da ürünü biçiminde değil, bazen rakip olabilen birkaç uygulamadan biri biçiminde ele almaktadırlar. Yeni tarihselcilik açısından önemli bir soru, 'muhalefet ile sınırlılık' durumlarının diyalektiği olmuştur: Rönesans metinleri o zamanların dinsel ve siyasal ideolojilerinin gerçekten radikal bir eleştirisini ne ölçüde sunmaktadır ve yazın uygulamasının yaygınlığı, görülür muhalifliğiyle, muhalif enerjileri içermenin ne ölçüde bir yoludur?

Post-Sömürgeci Kuram

İlişkili bir kuramsal sorular seti *post-sömürgeci* kuramda ortaya çıkar: Avrupa sömürgeciliğinin ve sonrasının yarattığı sorunları anlama çabası. Bu kalıt içinde sömürge sonrası kuruluşlar ve deneyimler –bağımsız ulus düşüncesinden kültür düşüncesinin kendisine kadar– Batı'nın çapraşık uygulamalarıyla iç içedir. 1980'lerden beri gitgide büyüyen

bir yazı külliyatı, Batılı söylemlerin üstünlüğü ile direniş olanakları arasındaki soruları ve sömürge ve sömürge sonrası öznelerin –çatışan dillerin ve kültürlerin eklenmesinden doğan melez öznelerin– oluşumu hakkındaki soruları tartışmaktadır. Edward Said'in, Avrupalı bilgi söylemleri tarafından Doğulu 'öteki'nin yapılandırılmasını incelediği *Orientalism* (1978) adlı eser bu alanın oluşmasına yardımcı oldu. O zamandan beri de post-sömürgeci kuram ve yazılar kültür ve bilginin yapılandırılmasına karışma ve, sömürge sonrası toplumlardan gelen entelektüeller açısından, başkalarının yazdığı bir tarihte gerisingeri giderek yazma çabası olmuştur.

Azınlık Söylemi

Birleşik Devletler'de akademik kuruluşlarda gerçekleşen bir siyasal değişim, etnik azınlıkların yazınının incelenmesindeki artıştır. Asıl çaba, zenci Latin Amerikalı, Asya kökenli Amerikalı ve Amerikan Yerlisi yazınını yeniden canlandırmak ve daha üst düzeye getirmeye yöneliktir. Tartışmalar, belirli grupların kültürel kimliğini bu kimliği bir yazma geleneğine bağlayarak güçlendirme ile kültürel çeşitliliği ve 'çok kültürlülüğü' önemli duruma getirme arasındaki ilişkiye dayanır. Kuramsal sorular, kendi terimlerini ve içeriklerini kurmaya çalışan projelere yönelik olarak bazen 'beyaz' sorular ya da felsefi konular getirdiği söylenen kuramın statüsüne ilişkin sorularla çabucak içi içe geçmektedir. Fakat Latin kökenli, Afrika kökenli ve Asya kökenli Amerikalı eleştirmenler kuramsal girişimi azınlık söylem-

lerinin incelenmesinin geliştirilmesinde, kendilerinin farklı doğasının tanımlanmasında ve yazma ve düşüncenin başat gelenekleriyle ilişkilerinin dile getirilmesinde izlememektedirler. 'Azınlık söylemi' üretme çabaları hem belirli kültürel geleneklerin çözümlemesi için kavramlar geliştirir, hem de 'çoğunluk' söyleminin varsayımlarını ortaya koymak ve onun kuramsal tartışmalarına müdahale etmek için bir marjinallik konumundan yararlanır.

Eşcinsel Kuramı

Yapıçözüm ve diğer çağdaş kuramsal hareketler gibi (Bölüm 7'de ele alınan) Eşcinsel Kuramı merkezin kültürel yapılanmasını oluşturan heteroseksüel düzgüselliğini çözüntlemek için marjinal olanı –sapkın, önemsiz ötesi, radikal ölçüde öteki olarak nitelendirilip bir kenara bırakılmış olanı– kullanır. Eve Sedgwick, Judith Butler ve diğerlerinin çalışmasında, Eşcinsel Kuramı yalnız cinselliğin kültürel yapılanmasının değil, aynı zamanda homoerotik ilişkilerin inkârına dayanır kabul edilen kültürün kendisinin sorgulandığı bir ortam haline gelmiştir. Kendisinden önceki feminizm ile etnik çalışmalar yorumlarında olduğu gibi, bu kuram da özgürleştirmenin toplumsal hareketlerle ve bu hareketler içinde uygun stratejiler ve kavramlar hakkında yapılan tartışmalarla olan bağından entelektüel enerjisini almaktadır. Kişi farklılığa değer verip onu vurgulamalı mıdır, yoksa damgalayıcı nitelikteki farklılıklara karşı mı çıkmalıdır? Her ikisi birden nasıl yapılır? Aynı anda hem eylem hem de anlayış olasılıkları kuram içinde risk altındadır.

YAZIN KURAMI

JONATHAN CULLER

Türkçesi: HAKAN GÜR

BİR TARAFTAN TOPLUM VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARININ SON ÇEYREK YÜZYILINI BİÇİMLENDİRDİĞİ KABUL EDİLEN YAZIN KURAMI, BİR TARAFTAN DA GELENEK VE HAKİKATİN ÜZERİNDE DURDUĞU TEMELLERİ SARSMAKLA ELEŞTİRİLMEKTEDİR. KÜLTÜR ÜRÜNLERİNİN POLİTİK VE PSİKOLOJİK İÇERİMLERİNE İLİŞKİN KUŞKUYU KÖRÜKLEYEREK BÜYÜK SANAT YAPITLARINA DUYULAN DERİN HAYRANLIĞI SARSTIĞI DÜŞÜNÜLÜR. BU İNCELEME, YERLEŞMİŞ KANI VE KURUMLARDAN ÇOK, KURAMSAL DÜŞÜNÜŞÜN TEMEL ÖNCÜLLERİYLE İLGİLİ BİR GENEL TASLAK DAHİLİNDE YAZIN KURAMININ İŞLEYİŞİ VE VARLIK SEBEPLERİNİ AÇINLIYOR. KLASİK VE ÇAĞDAŞ EDEBİYAT ÜZERİNE ZİHİN AÇICI BİR DENEME.

Kültür Kitaplığı: 60; Edebiyat: 6



D